

CHRISTIE'S



UN PLAIDOYER
POUR LA MODERNITÉ

COLLECTION
LISE & ROLAND
FUNCK-BRENTANO

PARIS | 8 AVRIL 2025



Vasarely

















UN PLAIDOYER
POUR LA MODERNITÉ

COLLECTION
LISE & ROLAND
FUNCK-BRENTANO

VENTE AUX ENCHÈRES

Mardi 8 avril 2025, 15h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Mercredi	2 avril	10h - 18h
Jeudi	3 avril	10h - 18h
Vendredi	4 avril	10h - 18h
Samedi	5 avril	10h - 18h
Dimanche	6 avril	14h - 18h
Lundi	7 avril	10h - 18h
Mardi	8 avril	10h - 12h

COMMISSAIRE-PRISEUR

Cécile Verdier

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats,
veuillez rappeler la référence

24152 - ÉLÉONORE

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR

En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

CONDITIONS DE VENTE

La vente est soumise aux conditions générales imprimées
en fin de catalogue. Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs
potentiels de prendre connaissance des avis importants,
explications et glossaire y figurant.

À partir de juin 2025, les règlements européens 2019/880 et 2021/1079 introduisent de nouvelles réglementations et obligations d'obtention de licences pour l'importation de biens culturels sur le territoire de l'Union Européenne. Nous recommandons aux clients de vérifier avant la vente si le lot qu'ils souhaitent acheter et son importation dans l'UE pourraient être affectés par ces réglementations.

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

Cécile Verdier, *Gérant*
Philippe Lemoine, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

COUVERTURE LOT 18
DEUXIÈME DE COUVERTURE LOT 9 (détail)
P1 LOT 10 (détail) - P2 LOT 21 (détail)
P3 LOT 26 (DÉTAIL) - P4 LOT 16 (détail)
P5 LOT 17 (détail) - P6 LOT 1 (détail)
P7 LOT 2 (détail) - P8 LOT 18 (détail)
P121 LOT 33 (détail) - P122 LOT 11 (détail)
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 10 (détail)

Lots 37, 39, 42, 43

© Succession Picasso, 2025.

Crédits Photo :

Juan Cruz Ibañez, Nina Slavcheva
Anna Buklovska, Guillaume Onimus
Studio Chapiro

Création graphique : Laurie Vidal

© Christie, Manson & Woods Ltd. (2025)

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE



CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 59



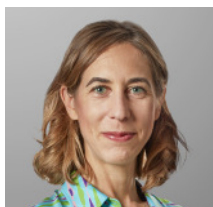
PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 21



PIERRE ÉTIENNE
Vice Président,
Deputy Chairman,
Maîtres anciens
petienne@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 72



CAMILLE DE FORESTA
Vice Présidente,
Spécialiste sénior, Art d'Asie
Directrice du développement
de la clientèle privée
cdeforesta@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 05



VICTOIRE GINESTE
Vice Présidente,
Directrice du Business
développement
vgineste@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 72



PIERRE MARTIN-VIVIER
Vice Président,
Deputy Chairman,
Arts du XX^e siècle
pemvivier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 27

SERVICES POUR CETTE VENTE

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS
bidsparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13
christies.com

ENCHÈRES EN SALLE
ROOM REGISTRATION
clientservicesparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 79

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY
Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris. : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres. : +44 (0)20 7627 2707
New York. : +1 212 452 4100
christies.com

CHARGÉE DE LA RELATION ACHETEURS
SENIOR POST-SALE LEAD
Camille Debrus
postsaleparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 10

BUSINESS DIRECTOR
Valeria Severini
vseverini@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 86

BUSINESS MANAGEMENT COORDINATOR
Arabelle Guilhemsans
aguilhemsans@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 71

Les départements remercient Éléonore Laederich, Paul Facquer, Maximilian Von Meissner et Apolline Insoluble pour leur aide précieuse à l'élaboration de ce catalogue.

Traductions : Alicia Vaisse

SPECIALISTES ET COORDINATRICES

DIRECTEUR DE LA VENTE



ANTOINE LEBOUTEILLER
Directeur du département
Art Impressionniste & Moderne
alebouteiller@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 83

ART IMPRESSIONNISTE & MODERNE



HUGUES DE BETHUNE
Spécialiste junior
Art Impressionniste & Moderne
hdebethune@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 46



VALÉRIE DIDIER
Spécialiste senior
Art Impressionniste & Moderne
vdidier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 32



LÉA BLOCH
Spécialiste
Art Impressionniste & Moderne
lbloch@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 99

ART CONTEMPORAIN



CAMILLE MEEUS
Catalogueuse
Art Impressionniste & Moderne
cmeeus@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 07



EMMA NOVEL
Catalogueuse
Art Impressionniste & Moderne
enovel@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 94



JOSÉPHINE WANECQ
Spécialiste
Art contemporain
jwanecq@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 19



ELISABETTA VITULLO
Spécialiste junior
Art contemporain
evitullo@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 68



LAETITIA BAUDUIN
Directrice internationale
Art contemporain
lbauduin@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 95



PAUL NYZAM
Directeur du département
Art contemporain
pnyzam@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 15



ALIX PERONNET
Spécialiste
Art contemporain
cescobar@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 41



MORGANE CORNU
Spécialiste junior
Art contemporain
mcornu@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 92

COORDINATRICES



CAMILA ESCOBAR
Coordination vendeurs
cescobar@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 30



LUCILE DEBROSSE
Coordination acheteurs
ldebrosse@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 91

EXPERTISE



JEANNE RIGAL
Directrice internationale
des expertises
jrigal@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 91



SOPHIE GUYADER
Coordinatrice des expertises
sguyader@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 42



Lise et Roland Funck-Brentano le jour de leur mariage, septembre 1956. Archives familiales.

UN PLAIDOYER
POUR LA MODERNITÉ

COLLECTION
LISE & ROLAND
FUNCK-BRENTANO

«DU PLUS LOIN QU'IL M'EN SOUVIENNE, LA VIE DE MES PARENTS TOURNAIT AUTOUR DE LEUR TRAVAIL, DES VISITES DE MUSÉES, DE GALERIES, DE VENTES AUX ENCHÈRES.»

“FOR AS LONG AS I CAN REMEMBER, MY PARENTS’ LIVES REVOLVED AROUND THEIR WORK, VISITS TO MUSEUMS, GALLERIES, AUCTION HOUSES.”

Bettina Funck-Brentano, Paris, mars 2025

Du plus loin qu’il m’en souviennne, la vie de mes parents tournait autour de leur travail, des visites de musées, de galeries, de ventes aux enchères et de dîners et réceptions avec leurs amis et clients dont certains étaient des artistes.

J’ai acheté mon premier tableau (un collage de Gabrichevski) perchée sur les épaules de mon père, alors que j’avais à peine deux ans et j’ai levé la main. Je crois que c’était lors d’une vente aux enchères chez Guy Loudmer qui par malice a adjugé cette œuvre à mon père qui n’a pas pu refuser. Je me souviens aussi que celui-ci passait beaucoup de temps à la galerie Chave à Vence. Alphonse Chave venait souvent à la maison avec des tableaux sous le bras et parfois, je réussissais à m’en faire donner un en plus de ceux que mon père lui achetait. Parfois c’était une gouache, plus souvent une affiche ou une lithographie.

Notre mère s’était liée d’amitié avec Aimé Maeght. Souvent nous allions dans sa villa de Saint-Paul et nous pouvions nous baigner dans la magnifique piscine conçue par Joan Miró. Mais il y avait surtout, les fameux teckels : Bonnard avait donné à Marguerite et Aimé un couple de teckels et lui-même avait fait cadeau de l’un d’entre eux, Lump, à Picasso. Tant et si bien, que grâce à Maeght, nous avons eu notre premier teckel, le premier d’une longue série.

J’ai également le souvenir de déjeuners du dimanche à Annet-sur-Marne chez les Vasarely. C’était presque une tradition et j’avais la chance d’accompagner mes parents à Annet ainsi que dans la maison de Gordes. Victor et Claire Vasarely discutaient des heures avec nos parents. Peut-être élaboraient-ils les plans de la Fondation. Là aussi, nous repartions parfois avec un cadeau : une lithographie, un jeu, une pendule Vasarely... Selon moi, l’apogée de l’amitié entre mes parents et Vasarely a été de faire partie de la délégation, triée sur le volet, invitée à l’inauguration de la Fondation. Avec Pierre Vasarely, nous étions les seuls de notre génération au milieu d’un aéropage de ministres et célébrités du «tout

For as long as I can remember, my parents’ lives revolved around their work, visits to museums, galleries, auction houses, and dinners and receptions with their friends and clients - some of whom were artists.

I bought my first painting (a collage by Gabrichevski) sitting on my father’s shoulders when I was barely two years old - I simply raised my hand. I believe it was at an auction held by Guy Loudmer, who, in a playful twist, knocked down the piece to my father, who had no choice but to accept. I also remember how much time he spent at the Chave Gallery in Vence. Alphonse Chave would often come to our house carrying paintings under his arm, and sometimes, I managed to get one in addition to those my father purchased. Sometimes it was a gouache, but more often a poster or a lithograph.

Our mother had become friends with Aimé Maeght. We would often visit his villa in Saint-Paul, where we could swim in the magnificent pool designed by Joan Miró. But what fascinated us most were the famous dachshunds: Bonnard had given Marguerite and Aimé a pair of dachshunds, just as he had gifted one, called Lump, to Picasso. Thanks to Maeght, we got our first dachshund - the first of many.

I also have fond memories of Sunday lunches in Annet-sur-Marne at the Vasarelys’ home. It became something of a tradition, and I was lucky to visit them with my parents, as well as to their house in Gordes. Victor and Claire Vasarely would spend hours talking with our parents - perhaps discussing the plans for what would become the Foundation. There too, we would sometimes leave with a gift: a lithograph, a game, or a Vasarely-designed clock.

For me, the pinnacle of the friendship between my parents and Vasarely was being part of the select delegation invited to the inauguration of the Foundation. Along with Pierre Vasarely, we were the only ones of our generation among a gathering of ministers and prominent figures from “le tout-Paris”, all gathered around the Vasarelys, Jacques





Vacances en famille à la Baule, dans les années 1970. Archives familiales.

Paris» réunis autour des Vasarely, de Jacques Chirac, Michel Guy et de Madame Claude Pompidou. Nous avions l'impression de vivre un moment unique.

Par ailleurs, je n'oublierai jamais ma première rencontre avec Dina Vierny : une dame de petite taille, avec une tresse noire, entre dans l'ascenseur du boulevard Richard Wallace avec moi et me dit de but en blanc « Tu dois être Bettina ? ». Maman ne m'avait jamais parlé d'elle et de leur grande complicité. Ce n'est que plus tard que j'ai appris que leur rencontre avait été un véritable coup de foudre amical, que Maman l'avait, comme d'autres, aidé à construire sa Fondation. Dina était d'une gourmandise tous azimuts, une dévoreuse de la vie ! D'une générosité sans limite, elle offrait des petites bagues à maman, ses talismans d'amitié.

Mon frère et moi n'étions pas toujours d'accord avec les acquisitions de nos parents. Pour ma part, mon œuvre préférée était une œuvre de Picabia des années 1920 que mon père avait acquise au tout début de sa carrière d'avocat dans une galerie près du Palais de Justice. Papa parlait souvent de sa démarche de collectionneur, et parfois, également, de la collection de son grand père Louis Bernard, habitant alors rue Louis David. A la suite de mauvaises affaires il avait dû vendre sa collection de tableaux impressionnistes dont beaucoup d'œuvres sont aujourd'hui au musée d'Orsay ou à l'Orangerie. Je pense que la dispersion de cette collection était un des grands regrets de mon père : si à force de travail et de conviction, lui et ma mère ont pu rassembler la collection dont une partie est aujourd'hui en vente, avoir eu à ses murs certains des chefs d'œuvre impressionnistes de la rue Louis David l'aurait évidemment comblé. La passion de l'art et des collections coulait donc dans ses veines. Quant à ma mère, rien dans son enfance chaotique et dans son éducation ne la préparait à collectionner. Elle avait un très joli coup de crayon et un vrai don pour la peinture qu'elle n'a jamais pris le temps de développer mais qui l'a sans aucun doute aidé à rassembler cette collection avec une grande sensibilité.

Chirac, Michel Guy et Madame Claude Pompidou. We felt like we were witnessing a truly unique moment. I will also never forget my first encounter with Dina Vierny - a petite woman with a black braid came into the elevator on Boulevard Richard Wallace with me and said bluntly, "You must be Bettina?" My mother had never spoken to me about her or their close bond. It was only later that I learned their meeting had been a true friendship at first sight, and that my mother had helped her build her foundation, as she had done for others. Dina was a woman with an insatiable appetite for life - an extraordinary force of nature! Her generosity had no limits and she gifted my mother small rings, her talismans of friendship.

My brother and I did not always agree with our parents' acquisitions. Personally, my favorite piece was a 1920s work by Picabia that my father had acquired at the very start of his legal career in a gallery near the Palais de Justice. My father often spoke about his approach as a collector and, at times, about the collection of his grandfather, Louis Bernard, who had lived on rue Louis David. After suffering financial setbacks, he had been forced to sell his collection of Impressionist paintings - many of which are now in the Musée d'Orsay or the Orangerie. I believe the dispersal of this collection was one of my father's greatest regrets. If, through sheer dedication and determination, he and my mother were able to assemble the collection, part of which is now up for sale, having some of the Impressionist masterpieces from rue Louis David on his walls would have been his greatest fulfillment. The love of art and collecting ran through his veins. As for my mother, nothing in her chaotic childhood or education had prepared her to become a collector. She had a remarkable hand for drawing and a real gift for painting - one she never took the time to develop, but which undoubtedly helped her assemble this collection with remarkable sensitivity.



Le teckel Aïda sur le tapis d'après Fernand Léger. Archives familiales.



Lise et Roland Funck-Brentano dans leur cabinet d'avocats, avenue Victor Hugo à Paris. Archives familiales.



*«NOS PARENTS AVAIENT DEUX PASSIONS :
LEUR PROFESSION D'AVOCAT ET L'ART MODERNE.
MARIÉS PENDANT PLUS DE CINQUANTE ANS
ET AYANT TOUJOURS TRAVAILLÉ ENSEMBLE,
UNE HARMONIE PROFONDE LES UNISSAIT
DANS CES DEUX DOMAINES.»*

*“OUR PARENTS HAD TWO GREAT PASSIONS:
THEIR PROFESSION AS LAWYERS AND MODERN ART.
MARRIED FOR OVER FIFTY YEARS AND HAVING
ALWAYS WORKED TOGETHER, THEY SHARED
A PROFOUND BOND IN BOTH FIELDS.”*

François Funck-Brentano, Paris, mars 2025

Nos parents avaient deux passions : leur profession d'avocat et l'art moderne. Mariés pendant plus de cinquante ans et ayant toujours travaillé ensemble, une harmonie profonde les unissait dans ces deux domaines. Certes, chacun avait son tempérament. Notre mère, travailleuse acharnée, tirait sans doute de ses origines un souci d'excellence et de réussite professionnelle. Elle attachait à la constitution de sa collection d'art le même soin méthodique qu'à ses dossiers juridiques. Notre père, plus éclectique et rêveur, se laissait volontiers guider par son instinct et un œil très sûr. Ils fonctionnaient donc en tandem, fréquentant ensemble les salles de vente et les galeries. Ma sœur et moi les voyions disparaître chaque samedi après-midi dans des explorations mystérieuses d'où ils revenaient parfois avec une toile sous le bras. Ma mère était une moderniste convaincue, mon père l'était également mais s'autorisait des incursions occasionnelles vers les arts premiers ou les œuvres sur papier du XIX^e siècle. Toutefois, le cœur de leur passion commune, et donc de leur collection, était les artistes de l'après-guerre : Jean Arp, Victor Vasarely, Agam, Cesar, Arman, Louis Cane, Calder, Hartung... dont le point commun semble être, pour beaucoup d'entre eux, le Midi de la France et la Côte d'Azur.

Our parents had two great passions: their profession as lawyers and modern art. Married for over fifty years and having always worked together, they shared a profound bond in both fields. Of course, they each had their own temperament. Our mother, a tireless worker, likely drew from her origins a deep concern for excellence and professional success. She approached the formation of her art collection with the same meticulous care she applied to her legal cases. Our father, more eclectic and more of a dreamer, let himself be guided by instinct and a keen eye. Together, they worked as a tandem, attending auctions and galleries side by side. My sister and I would watch them disappear every Saturday afternoon on mysterious excursions, sometimes returning with a canvas under their arms. My mother was a staunch modernist, as was my father—though he allowed himself occasional forays into tribal art or 19th-century works on paper. However, the heart of their shared passion, and thus their collection, was the post-war artists: Jean Arp, Victor Vasarely, Agam, César, Arman, Louis Cane, Calder, Hartung... many of whom had strong ties to the South of France and the Côte d'Azur.



Vue du salon du couple Funck-Brentano, boulevard Richard Wallace à Neuilly-sur-Seine, avec le Hans Hartung (lot 16) le Rembrandt Bugatti (lot 22), le Pierre Soulages (lot 17), le Germaine Richier (lot 27), le Sophie Taeuber-Arp (lot 18) et le Jean Dewasne (lot 32). Archives familiales.

Ce n'est pas un hasard si leur seul bien immobilier (ils détestaient l'immobilier et préféraient largement consacrer le fruit de leur travail à acheter des tableaux) était leur maison de Vence à proximité de nombreux lieux emblématiques de l'art moderne. La Fondation Maeght et la Colombe d'Or à Saint-Paul-de-Vence, la Fondation Hartung Bergman et le Musée Picasso à Antibes ou encore les paysages ayant inspirés les grands artistes : Pierre Bonnard, Henri Matisse, Fernand Léger, Marc Chagall pour ne citer qu'eux. Cette maison était (et reste) un lieu magique, imprégné de leur sens esthétique, et le nourrissant également : la lumière de cette région et la méditerranée en toile de fond ont forgé profondément leur goût et donc leurs choix. Dans cette maison de Vence nous nous souvenons avoir, enfants, rencontré nombre de ces artistes devenus leurs amis : César, Cane, Arman et bien sûr Vasarely, et d'autres moins connus, devisant gaiement dans la chaleur de l'été et au son des cigales. Un grand nombre des œuvres de la collections sont d'ailleurs des cadeaux, témoins de l'amitié profonde qui les unissait à ces artistes.

Enfin, si nombre d'artistes de cette époque sont devenus leurs amis, certains sont également devenus leurs clients. Et si le droit des affaires et le droit communautaire étaient leurs spécialités, mes parents ont toujours été des conseils de confiance pour de nombreux artistes ou leur entourage dans bien d'autres domaines.

It is no coincidence that their only real estate purchase (they disliked investing in property and preferred to devote the fruits of their labor to acquiring paintings) was their home in Vence, close to many landmarks of modern art. The Maeght Foundation and *La Colombe d'Or* in Saint-Paul-de-Vence, the Hartung-Bergman Foundation, the Picasso Museum in Antibes, and the landscapes that inspired the greats - Pierre Bonnard, Henri Matisse, Fernand Léger, Marc Chagall, to name a few. That house was (and remains) a magical place, imbued with their aesthetic sensibility, which in turn nourished it: the region's light and the Mediterranean backdrop profoundly shaped their tastes and, by extension, their choices. As children, we remember meeting many of these artists in that Vence home - César, Cane, Arman, and, of course, Vasarely, among others - chatting cheerfully in the summer heat, accompanied by the song of cicadas. A significant part of the collection indeed consists of gifts, bearing witness to the deep friendships they shared with these artists.

Finally, while many artists of that era became their friends, some also became their clients. And though business law and European law were their primary specialties, my parents were trusted advisors to many artists and their circles, assisting them in various matters beyond their legal expertise.



Lise Funck-Brentano. Archives familiales.



λ1

ALEXANDER CALDER

(1898-1976)

Sans titre

signé du monogramme de l'artiste 'CA'
(en bas à gauche) et daté '71' (en bas à droite)
gouache et encre sur papier
77.7 x 19 cm.
Exécuté en 1971

signed with the artist monogram 'CA' (lower left)
and dated '71' (lower right)
gouache and ink on paper
30 $\frac{3}{8}$ x 7 $\frac{1}{2}$ in.
Executed in 1971

€25,000-35,000
US\$28,000-38,000
£22,000-29,000

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la
Fondation Calder, New York, sous le no. A30666.

λ2

AUGUSTE HERBIN

(1882-1960)

"Christ"

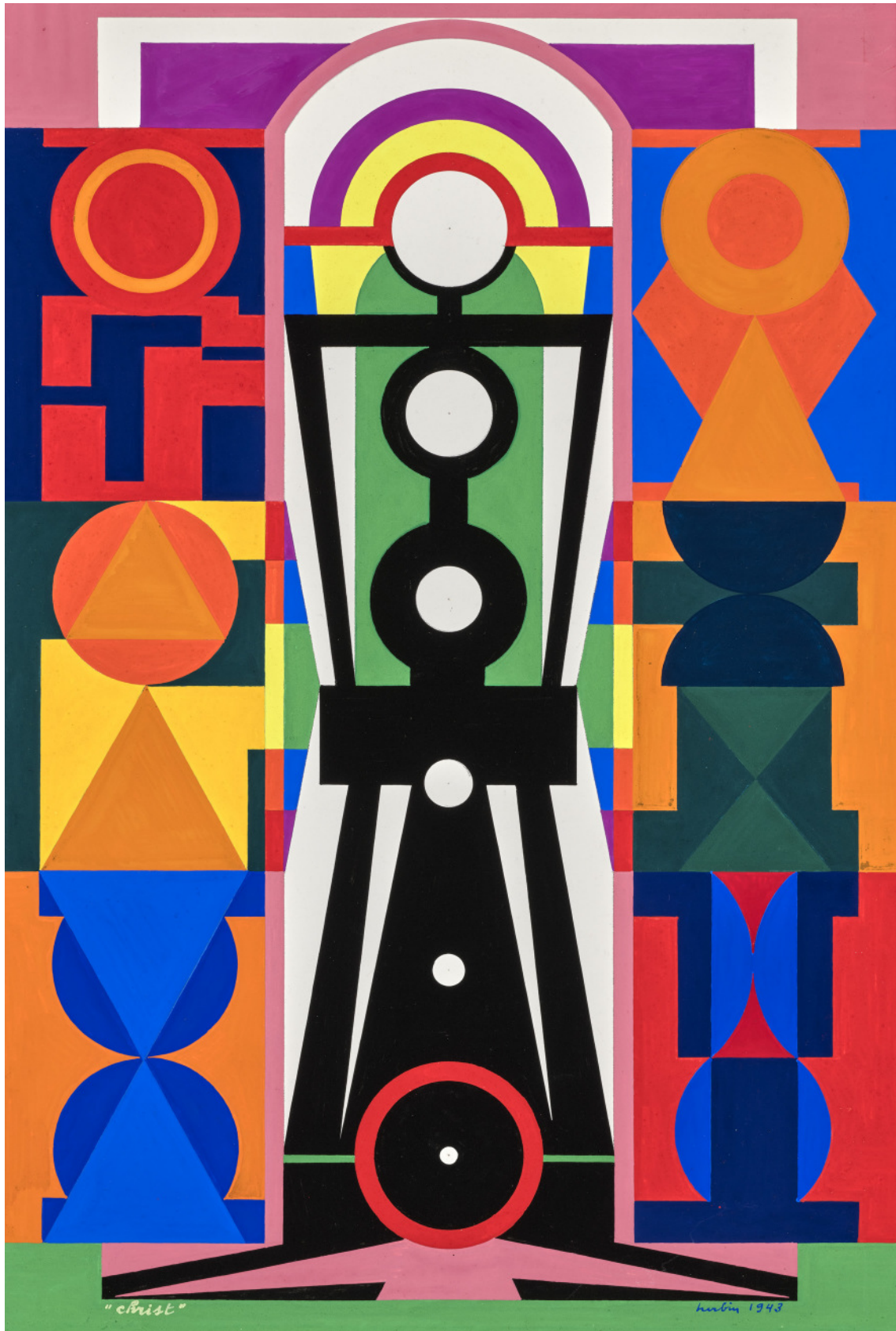
signé et daté 'herbin 1943' (en bas à droite)
et inscrit '"christ"' (en bas à gauche)
gouache sur carton
37.5 x 25.5 cm.
Exécuté en 1943

signed and dated 'herbin 1943' (lower right)
and inscribed '"christ"' (lower left)
gouache on cardboard
14 $\frac{3}{4}$ x 10 $\frac{1}{8}$ in.
Executed in 1943

€20,000-30,000
US\$21,000-31,000
£17,000-25,000

PROVENANCE:

Louis Carré, Paris; sa vente, M^{re}. Ader, Picard
et Tajan, Paris, 27 avril 1978, lot 13.
Acquis au cours de cette vente.
Puis par descendance aux propriétaires actuels.





λ3

FRANTIŠEK KUPKA
(1871-1957)

*Étude pour 'Circulaires
et rectilignes'*

signé 'Kupka' (en bas à droite);
avec le cachet de l'atelier (au revers)
gouache sur papier
19.6 × 16.3 cm.
Exécuté vers 1935-37

signed 'Kupka' (lower right);
with the studio stamp (on the reverse)
gouache on paper
7¾ × 6⅜ in.
Executed *circa* 1935-37

€10,000-15,000
US\$11,000-16,000
£8,300-12,000

PROVENANCE:

Vente, M^e. Briest, Paris, 15 mars 1999, lot 112.
Acquis au cours de cette vente.
Puis par descendance aux propriétaires
actuels.

Karl Flinker a confirmé l'authenticité
de cette œuvre en 1999.

λ4

JEAN (HANS) ARP (1886-
1966)

Vers la lune I

signé 'Arp' (en bas à gauche)
gouache, collage et graphite sur papier teinté
39.9 × 32.6 cm.
Exécuté en 1962

signed 'Arp' (lower left)
gouache, *collage* and pencil on tinted paper
15¾ × 12⅞ in.
Executed in 1962

€20,000-30,000
US\$21,000-31,000
£17,000-25,000

Nous remercions la Fondation Arp pour les
informations communiquées
à propos de cette œuvre.



λ5

SONIA DELAUNAY

(1884-1979)

Rythme couleur

signé et daté et partiellement signé et daté
'Sonia Delaunay 1965' (en bas à droite)
gouache, fusain et crayon gras sur papier fort
50.8 × 32.8 cm.
Exécuté en 1965

signed and dated and partially signed and dated
'Sonia Delaunay 1965' (lower right)
gouache, charcoal and wax crayon on card
20 × 12⁷/₈ in.
Executed in 1965

€25,000-35,000
US\$27,000-36,000
£21,000-29,000

PROVENANCE:

Michel Seuphor, Paris (don de l'artiste le 10 mars 1966).
Acquis auprès de celui-ci.
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

Jean-Louis Delaunay et Richard Riss ont confirmé
l'authenticité de cette œuvre.





■λ6

JEAN DEYROLLE
(1911-1967)

Potem

signé 'J. Deyrolle' (en haut à droite); signé, titré
et inscrit "'POTEM" no 340 J Deyrolle' (au revers)
tempera sur toile
120 x 60 cm.
Peint en 1953

signed 'J. Deyrolle' (upper right); signed, titled
and inscribed "'POTEM" no 340 J Deyrolle'
(on the reverse)
tempera on canvas
47¼ x 23⅝ in.
Painted in 1953

€6,000-8,000
US\$6,300-8,300
£5,000-6,600

PROVENANCE:

Galerie Denise René, Paris.
Vente, M^e Charbonneaux, Paris, 5 avril 1987.
Collection particulière, Paris.
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

EXPOSITIONS:

Paris, Galerie Denise René, *Jean Deyrolle. Peintures anciennes 1951-1953*, mai-juin 1953.
Copenhague, Galerie Birch, *Jean Deyrolle*, 1954.
Fribourg-en-Brisgau, Kunstverein, *Konkret Kunst*, juin 1957.

BIBLIOGRAPHIE:

G. Richar-Rivier, *Jean Deyrolle. Catalogue raisonné, Œuvre peint 1944-1967*, Turin, 1992, p. 146, no. Opus 340, GR 53-17 (illustré, p. 147).

λ7

AUGUSTE HERBIN
(1882-1960)

Composition symétrique

signé et daté 'herbin 1921-1923' (en bas au centre)
peinture à fresque sur mortier de chaux; dans son
cadre d'artiste

Image: 43.8 × 21.6 cm.

Cadre d'artiste: 49 × 27 cm.

Peint vers 1921-23

signed and dated 'herbin 1921-1923' (lower centre)

fresco on lime mortar; in its artist's frame

Image : 17¼ × 8½ in.

Artist's frame : 19¼ × 10⅝ in.

Painted *circa* 1921-23

€25,000-35,000

US\$27,000-37,000

£21,000-29,000

PROVENANCE:

Galerie L'Effort Moderne (Léonce Rosenberg), Paris.

Collection Kouro, Paris.

Vente, M^{rs}. Chayette et Calmels, Paris, 6 avril 1994,
lot 20.

Acquis au cours de cette vente.

Puis par descendance aux propriétaires actuels.

EXPOSITION:

Paris, Galerie Melki, *Auguste Herbin*, 1990.

BIBLIOGRAPHIE:

G. Claisse, *Herbin, Catalogue raisonné de l'œuvre
peint*, Paris, 1993, p. 353, no. 418 (illustré).





JOAQUÍN TORRES-GARCÍA

Evoluant dans le milieu artistique international parisien entre 1926 et 1932, Joaquín Torres-García a cherché à traduire dans son œuvre un ordre invisible et métaphysique, symboliquement structuré pour incarner une harmonie idéale au sein de l'univers. Il définit son langage pictural mature autour de la grille constructiviste, dont les relations linéaires et spatiales lui permettent de poser les relations opposées du cosmos : masculin et féminin, matériel et spirituel, actif et passif.

Bien que la chronologie des bois peints de Torres-García s'étende du début des années 1920 à la fin des années 1930, plus des trois quarts des œuvres exécutées avec cette technique datent de son séjour à Paris période pendant laquelle l'artiste a connu une évolution importante avant d'atteindre sa maturité artistique. Il s'agit en fait d'œuvres expérimentales, que l'artiste a toujours gardées en sa possession pour les étudier.

L'intérêt pour ces constructions naît dès 1909, lorsque l'artiste découvre Puvis de Chavannes à Paris et « composa pour ses œuvres d'inspiration puvisienne et noucentistes des châssis très particuliers, clouant des morceaux de bois pour créer un décor architectural » (*Joaquín Torres-García, Un, monde construit*, cat. exp., Strasbourg, Musée d'Art moderne et contemporain, 2002, p. 144). Il crée ainsi des œuvres dans la lignée des fresques à l'antique encadrées d'éléments architecturaux faits de bois, se plaçant dans la tradition des bas-relief et commençant à se constituer un vocabulaire de formes géométriques.

Operating within the international artistic milieu of Paris between 1926 and 1932, Joaquín Torres-García sought to express in his work an invisible, metaphysical order - symbolically structured to embody an ideal harmony within the universe. He defined his mature pictorial language around the constructivist grid, whose linear and spatial relationships allowed him to articulate the opposing forces of the cosmos: masculine and feminine, material and spiritual, active and passive.

Although the chronology of Torres-García's painted wood pieces extends from the early 1920s to the late 1930s, more than three-quarters of the works executed using this technique date from his stay in Paris. It was during this period that the artist experienced significant artistic evolution before reaching full maturity. These pieces were in fact experimental works that the artist always kept in his possession for study.

The interest in these constructions emerged as early as 1909, when the artist discovered Puvis de Chavannes in Paris and "designed unique frames of a very particular kind for his Puvis-inspired and Noucentist works, nailing pieces of wood together to create an architectural setting" (*Joaquín Torres-García, A constructed world*, exh. cat., Strasbourg, Musée d'Art Moderne et Contemporain, 2002, p. 144). In doing so, he created works in the tradition of antique frescoes, framed by architectural elements made of wood, thus positioning himself within the lineage of bas-reliefs while beginning to develop a vocabulary of geometric forms.



Joaquín Torres-García, *Architectural Construction with Figures*, 1925-1926. Musée National d'art de Catalogne, Barcelone.
© Public domain / Wikimedia Commons

Quelques années plus tard, en 1924, après avoir réalisé ses «jouets-sculptures» faits de petits morceaux de bois assemblés, Torres-García commence à réaliser divers «bois superposés», dans l'esprit de Arp, Miró et Schwitters. Grâce à ces premiers reliefs l'artiste continue d'esquisses un répertoire de formes, en parallèle de ses fameux symboles pictographiques.

Cependant, vers 1930, les pratiques sculpturales de Torres-García «vont être un temps radicalisées vers l'abstraction par la rencontre avec Van Doesburg, Mondrian et avec le sculpteur Vantongerloo» (*Ibid.*, p. 150). Cette même année est également marqué la création du groupe *Cercle et Carré* avec Michel Seuphor en 1930. Ce groupe international d'artistes abstraits a pour but de s'opposer à l'influence grandissante du surréalisme mais surtout de prendre le relais du néoplasticisme.

Le principal élément que Torres-García adopte du néoplasticisme est le motif orthogonal des rectangles horizontaux et verticaux, un élément qui restera une constante dans son œuvre ultérieure et dont témoigne *Formas superpuestas*. L'influence se fait également ressentir dans l'utilisation de plans de couleur de base, typiques de la tendance hollandaise. Avec *Formas superpuestas* cependant, l'artiste s'éloigne de ces couleurs de base et a choisi une palette sombre, avec des teintes plus chaudes et atténuées : la palette de rouge, de jaune, de noir et de blanc sert à créer une surface stable, car chaque ton est ponctué sur

A few years later, in 1924, after producing his “toy-sculptures” made of small assembled wooden pieces, Torres-García began creating various “layered wooden compositions”, in the spirit of Arp, Miró, and Schwitters. Through these early reliefs, the artist continued to sketch out a repertoire of forms, working in parallel with his well-known pictographic symbols.

However, circa 1930, Torres-García's sculptural practices “underwent a period of radical abstraction following his encounters with Van Doesburg, Mondrian, and the sculptor Vantongerloo” (*Ibid.*, p. 150). That same year also marked the creation of the *Cercle et Carré* group with Michel Seuphor in 1930. This international collective of abstract artists aimed to counter the growing influence of Surrealism but, above all, to carry forward the legacy of Neoplasticism.

The key element that Torres-García adopted from Neoplasticism was the orthogonal motif of horizontal and vertical rectangles—an element that remained a constant in his later work, as evidenced in *Formas superpuestas*. This influence is also reflected in his use of fundamental color planes, typical of the Dutch movement. However, with *Formas superpuestas*, the artist moved away from these primary colors, opting for a darker palette with warmer, more muted tones. His selection of reds, yellows, blacks, and whites serves to create a stable surface, as each hue is evenly distributed across the composition.



Joaquín Torres-García, *Wood planes of colour*, 1929. Musée National Thyssen-Bornemisza, Madrid © 2025 Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza/Scala, Florence



Joaquín Torres-García, *Forma en tierra siena y negro*, 1932. Museum of Fine Arts, Houston. © Museum of Fine Arts, Houston / Bridgeman Images

toute l'œuvre. L'artiste commence aussi à prendre ses distances par rapport au néoplasticisme pur : la palette sombre, terreuse et lourde, mais aussi l'utilisation du bois insufflent à l'œuvre un caractère rustique et quasi imparfait. L'idée d'une composition purement rationnelle est révoquée et l'œuvre instaure un dialogue entre modernité purement structurel et mémoire terreuse et rustique.

Par ailleurs, *Formas superpuestas* fait aussi partie d'un ensemble relativement restreint d'œuvres faites de panneaux de bois assemblés sur des lattes et étant conçues davantage comme des sculptures ou des objets tridimensionnels que comme des tableaux. Malgré qu'une seule face soit peinte, ce qui implique une vision frontale, l'œuvre introduit des motifs schématiques et représentatifs dans les espaces quadrillés de ses abstractions. Elle marque les débuts d'une nouvelle esthétique intégrale que Torres-García promouvra sous le nom d'*Universalisme constructif* après son retour en Uruguay en 1934.

Ainsi, comme en témoigne *Formas superpuestas*, l'œuvre de Torres-García se situe au carrefour de la peinture et de la sculpture. Elaborant ce que certains appellent des « sculpto-peintures », l'artiste favorise une lecture à trois niveaux : abstraction des formes et plaisir provoqué par les rapports justes, visualisation schématique, langage symbolique » (*Ibid.*, p. 158).

At the same time, the artist began to distance himself from pure Neoplasticism: the dark, earthy, and heavy palette, combined with the use of wood, imbues the work with a rustic, almost imperfect quality. The idea of a purely rational composition had been abandoned, replaced by a dialogue between a strictly structural modernity and an organic, raw memory of the material.

Furthermore, *Formas superpuestas* belongs to a relatively small group of works composed of wooden panels assembled on slats—pieces conceived more as sculptures or three-dimensional objects than as paintings. Although only one side is painted, implying a frontal viewing approach, the work introduces schematic and representational motifs within the gridded spaces of its abstractions. It marks the early stages of a new integral aesthetic that Torres-García would later promote under the name *Constructive Universalism* after his return to Uruguay in 1934.

Thus, as *Formas superpuestas* demonstrates, Torres-García's work exists at the crossroads of painting and sculpture. Developing what some have called “sculpto-paintings”, the artist encourages a reading at three levels: “abstraction of forms and the aesthetic pleasure of their balanced relationships, schematic representation, and symbolic language” (*Ibid.*, p. 158).

8

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA
(1874-1949)

Formas superpuestas

signé et daté 'J. Torres-Garcia 31' (au revers)
huile sur bois
49 x 24 x 6 cm.
Peint vers 1931

signed and dated 'J. Torres-Garcia 31' (on the reverse)
oil on wood
19¼ x 9¾ x 2¾ in.
Painted *circa* 1931

€60,000-80,000
US\$63,000-84,000
£50,000-66,000

PROVENANCE:

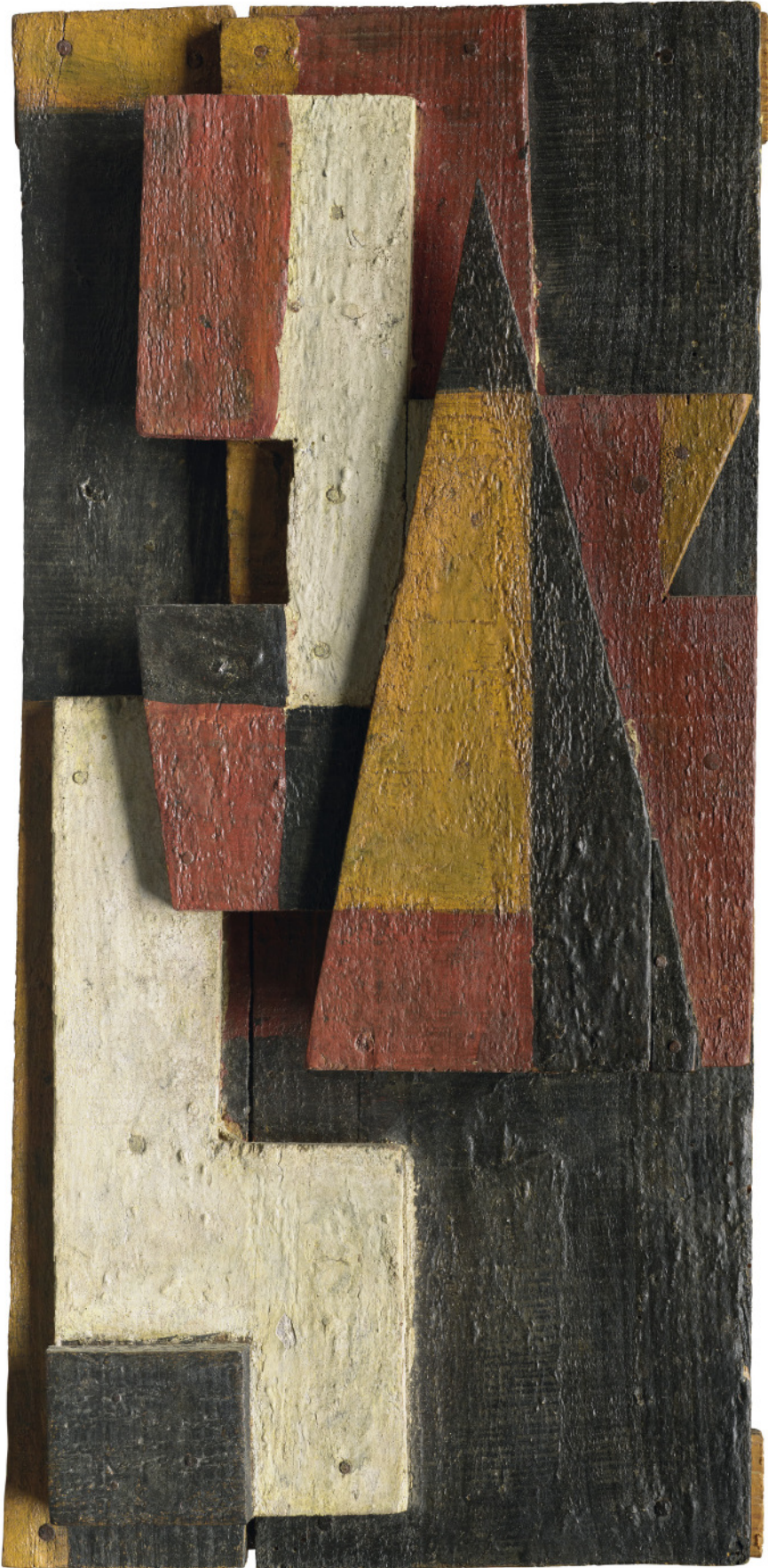
Atelier de l'artiste.
Horacio Torres (par descendance et jusqu'à au moins 1970).
Collection particulière (par descendance).
Acquis vers les années 1980.
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

EXPOSITIONS:

Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes,
Universalismo Constructivo, Joaquín Torres-García,
mai 1970, no. 2 (titré 'Estructura').
New York, Camillos Kouros Gallery, *Torres-García and
his Legacy*, novembre-décembre 1986, p. 20 (illustré).
New York, Museum of Modern Art; Madrid, Espacio
Fundación Telefónica et Malaga, Museo Picasso, *Joaquín
Torres-García, Un Moderno en la Arcadia*, octobre
2015-février 2017 (hors catalogue).

BIBLIOGRAPHIE:

'Torres-García y discípulos, La conquista de Nueva York',
in El País, Montevideo, 25 janvier 1987 (illustré).
*Joaquín Torres-García, Constructing Abstraction with
Wood*, cat. exp., The Menil Collection, Houston, 2010,
p. 30 et 228, no. 66 (illustré en couleurs, p. 31; inversé).
C. de Torres, et al., *Joaquín Torres-García Catalogue
Raisonné en ligne*, no. 1931.132 (illustré en couleurs).



Le 4 Août 1975

Reçu le - 6 AOUT 1975

Monsieur et Madame Funck-Brentano
Avocats à la Cour
198, Avenue Victor-Hugo
75116 Paris

Chers Amis,

Nous nous souvenons avec un très grand plaisir de votre court séjour à Gordes, avec quelques remords... On vous a laissés souvent seuls.....

Le contenu de votre lettre est impressionnant. Je l'ai étudié et je le ré-étudierai en automne. On y reviendra pour traiter des grands problèmes point par point.

Quelques mots seulement pour vous rassurer, vous et Me Ciccolini. Malgré la mauvaise conjoncture, nous tiendrons le coup! Puis, une image: un éléphant, assis et ne faisant rien, est déjà un spectacle imposant. Pour qu'il se lève, pour qu'il danse, pour qu'il monte sur un tonneau roulant, il faut l'entraîner, le dresser. C'est le cas de notre Fondation aussi. J'ai encore jusqu'à la fin de l'année pour terminer mon éléphant et lui souffler l'âme avec la sortie du catalogue. Avec une gestion économique, nous démarrerons début de 1976, et, avec le sourire, nous "wait and see". De toute façon, nous avons besoin de souffler un peu. Puis, tout d'abord vous et le futur "conseil d'administration" (?), vous devez vous informer amplement de l'idée qui m'anime. Ceci n'est pas possible sans l'étude approfondi du catalogue des présentoirs, des intégrations, des agrandissements et du topo de la deuxième tranche des travaux (environnement extérieur, maquettes tri-dimensionnelles, appareillages de projection), appareillage autonome audio-visuel, installation de la bibliothèque et des archives, installation de l'atelier de recherche, enfin le programme cybernétique.

Si la conjoncture mondiale s'aggrave, nous fermons le bâtiment, s'il s'améliore fin 1976, nous tiendrons notre premier séminaire.

Si la Fondation peut obtenir d'aides et subventions conformes à ses statuts, tant mieux! Mais, elle ne sera en aucun cas un Big-Bazar. Par contre, V.V. profession libéral, et des bureaux créés en dehors de la Fondation, peuvent réaliser des entrées substantielles.

Bonnes vacances, et merci encore une fois pour votre lettre brillante et indispensable pour nos futurs entretiens. Sans doute, nous repasserons de quelques semaines l'inauguration pour des raisons techniques.

Avec nos souvenirs affectueux

V. Vasarely

V. Vasarely Victor
et
Claire

* très



Victor Vasarely dans son atelier, années 1980. © Adagp, Paris, 2025. Photo © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / Jean Mounicq.

Pierre Vasarely, Aix-en-Provence, mars 2025

C'est grâce à Jacques Duhamel, alors ministre de la Culture, que mon grand-père Victor et Lise et Roland Funck-Brentano se sont rencontrés au début des années 1970. La sœur jumelle de Jacques Duhamel était mariée à Jean-Louis Funck-Brentano, le frère de Roland, et elle connaissait bien la passion de Roland et Lise pour l'art. Michel Pomey, conseiller d'André Malraux et théoricien des fondations en France, a également joué un rôle clé en facilitant leurs échanges.

Au-delà de leur collaboration professionnelle, une véritable amitié s'est tissée entre mes grands-parents et les Funck-Brentano. Cette amitié reposait en grande partie sur l'admiration profonde du couple pour l'œuvre de Vasarely. Ils lui demandaient régulièrement des conseils sur divers sujets. Ils se retrouvaient fréquemment pour des déjeuners à Annet-sur-Marne, et chaque année, Lise et Roland passaient quelques jours à Gordes, la résidence d'été de Victor et Claire Vasarely, à proximité du musée didactique.

Une confiance mutuelle s'est progressivement installée entre eux, travaillant main dans la main à la création de la Fondation, les deux avocats rédigeant notamment ses statuts de cette institution à but non lucratif. La Fondation Vasarely sera reconnue d'utilité publique le 27 septembre 1971.

It was thanks to Jacques Duhamel, then Minister of Culture, that my grandfather Victor, met Lise and Roland Funck-Brentano in the early 1970s. Jacques Duhamel's twin sister was married to Jean-Louis Funck-Brentano, Roland's brother, and she was well aware of the passion for art shared by Roland and Lise. Michel Pomey, advisor to André Malraux and a theorist of foundations in France, also played a key role in facilitating their exchanges.

Beyond their professional collaboration, a genuine friendship developed between my grandparents and the Funck-Brentano family. This friendship was mostly based on the couple's deep admiration for Vasarely's work. They regularly sought his advice on various topics. They often gathered for lunches in Annet-sur-Marne, and every year, Lise and Roland would spend a few days in Gordes, where Victor and Claire Vasarely had their summer residence, located near the didactic museum.

A mutual trust gradually developed between them as they worked hand in hand to create the Foundation, with both lawyers drafting the statutes of this non-profit institution. The Vasarely Foundation was recognized as being of public utility on September 27, 1971.

VICTOR VASARELY



Victor Vasarely compose à plat une composition murale en carreaux de ciment coloré chez l'éditeur William Wise à Lacoste (Vaucluse). © Adagp, Paris, 2025. Photo © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / Willy Ronis.

Vasarely est né en 1906, à Pécs, en Hongrie, et a étudié à l'école d'art Műhely de Budapest, fondée sur les principes du Bauhaus, avant de s'installer à Paris en 1930. Il connaît rapidement le succès en tant que graphiste et peint ses célèbres *Zèbres* (1932-1934), aujourd'hui considérés comme l'une des premières œuvres phares de l'Op Art, pendant cette période de sa carrière. Vers les années 1950, il s'intéresse de plus en plus aux concepts scientifiques et à l'abstraction d'avant-garde, créant des œuvres dont les formes géométriques sont inspirées de la nature. En 1955, Vasarely participe à l'influente exposition *Mouvement Op Art*, qui se tient à la galerie parisienne de sa collaboratrice Denise René. Il appelle à une nouvelle « cinétique visuelle » : un art qui utilise des illusions d'optique pour attirer l'attention sur l'acte de regarder lui-même.

Vasarely was born in Pécs, Hungary, in 1906, and studied at Budapest's Műhely art school—which was founded on Bauhaus principles—before moving to Paris in 1930. He found early success as a graphic designer, and painted his famous *Zebras* (1932-1934), today considered among the earliest Op Art works, during this period of his career. He became progressively more interested in scientific concepts and avant-garde abstraction towards the 1950s, creating works that derived geometric forms from nature. In 1955 Vasarely was part of the influential Op Art exhibition *Mouvement*, held at the Paris gallery of his collaborator Denise René. He called for a new 'visual kinetics': an art that would use optical illusions to focus attention on the act of viewing itself.

«L'AVENIR SE DESSINE AVEC LA
NOUVELLE VILLE GÉOMÉTRIQUE,
POLYCHROME ET SOLAIRE.
L'ART PLASTIQUE Y SERA CINÉTIQUE,
MULTIDIMENSIONNEL ET
COMMUNAUTAIRE, ABSTRAIT À COUP
SÛR ET RAPPROCHÉ DES SCIENCES.»

“THE FUTURE IS TAKING SHAPE WITH
THE NEW GEOMETRIC, POLYCHROME
AND SOLAR CITY. PLASTIC ART WILL BE
KINETIC, MULTIDIMENSIONAL
AND COMMUNAL; ABSTRACT FOR SURE
AND CLOSE TO SCIENCE.”

Victor Vasarely



Portrait de Victor Vasarely, le Château de Gordes en arrière-plan.
Photo © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la
photographie, Dist. GrandPalaisRmn / Willy Ronis.

Les grilles déformées, les damiers et les champs d'hexagones que Vasarely a créés pour explorer cette « cinétique visuelle » sont peut-être ses œuvres les plus connues. Elles ont atteint une renommée internationale lorsqu'il a participé à l'exposition Op Art *The Responsive Eye* (1965) au Museum of Modern Art de New York qui a eu une influence considérable. Tout en façonnant ce genre nouvellement défini, l'œuvre de Vasarely a imprégné la culture populaire par le biais de reproductions sur des estampes, des affiches et des tissus. Défenseur de la démocratisation de l'art, il a activement encouragé la diffusion à grande échelle de ses créations, dont les effets hypnotiques sont devenus emblématiques de l'esprit des années 1960.

Vasarely a relié ses idées à des concepts contemporains tirés de la psychologie, de la physique, de l'astronomie et de la production industrielle de masse. Il considérait son art comme un langage universel qui devait s'affranchir des chevalets et des musées pour être visible sur les surfaces de la ville moderne. Grâce aux activités de la Fondation, dans laquelle les Funck-Brentano ont joué un rôle important à leurs débuts, il crée un réseau croissant de musées, de projets éducatifs et de programmes de recherche à partir des années 1970.

Les peintures rassemblées ici illustrent plusieurs époques clés de l'œuvre de Vasarely :

Cailloux (1952) (lot 13) sont issus de sa période fondatrice des « Belle-Isle », dont les formes sont inspirées par les galets ellipsoïdaux et le verre de mer poli qu'il a vus sur les plages de Bretagne. Ces œuvres marquent le début d'une approche abstraite distincte pour l'artiste, basée sur la transformation de matières premières naturelles observées. Nommé d'après le grand lac Baïkal en Sibérie, *Baikal II* (conçu en 1955 et exécuté en 1973) (lot 12) évoque un dialogue similaire avec la nature.

The warped grids, checkerboards and hexagon-fields that Vasarely created to explore this 'visual kinetics' are perhaps his best-known works. They reached international acclaim with his inclusion in the hugely influential Op Art exhibition *The Responsive Eye* (1965), at New York's Museum of Modern Art. As well as shaping this newly defined genre, Vasarely's work permeated mainstream popular culture through reproductions on prints, posters, and fabrics. An advocate for the democratisation of art, he actively encouraged the widespread distribution of his designs, whose hypnotic effects became emblematic of the spirit of the 1960s.

Vasarely connected his ideas with contemporary concepts drawn from psychology, physics, astronomy and industrial mass-production. He saw his art as a universal language that should be freed from easels and museums to be seen across the surfaces of the modern city. Through the activities of the Foundation, in which the Funck-Brentanos played their important early role, he would create a growing network of museums, educational projects and research programmes from the 1970s onwards.

The paintings gathered here capture several key eras of Vasarely's work.

Cailloux (Pebbles) (1952) (lot 13) stems from his foundational 'Belle-Isle' period, whose forms were inspired by the ellipsoidal pebbles and polished sea-glass he saw on the beaches of Brittany. These works marked the beginning of a distinctive abstract approach for the artist, based in the transformation of observed, natural raw materials. *Baikal II* (conceived in 1955 and executed in 1973) (lot 12), named for the great Lake Baikal in Siberia, evokes a similar dialogue with nature.



Musée Vasarely à Gordes. © Adagp, Paris, 2025. Photo © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. Grand Palais Rmn / Willy Ronis.

Sénanque-Har (conçu entre 1946 et 1964 et exécuté vers 1973) (lot 14) reflète une autre influence régionale. Cette œuvre tire son nom de l'abbaye de Sénanque, un monastère situé près de Gordes. Un séjour dans ce village au cœur des Monts de Vaucluse en 1948 avait déclenché la période « Cristal-Gordes » de Vasarely, inspiré par la vue d'une petite fenêtre carrée diffusant l'extraordinaire lumière du Midi. Ce thème est repris dans la présente œuvre, dont le cœur jaune vif s'enflamme au milieu de plans géométriques rouges, noirs, orange et violets. Gordes est resté un lieu dominant pour le reste de la vie de Vasarely. Il y établit sa résidence et ouvre le musée Vasarely dans le château médiéval de Gordes en 1970, marquant ainsi la première étape importante du projet de sa Fondation. La même année, il est fait Chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur.

Kepler II (1974) (lot 11) est l'une des « structures universelles », inaugurées en 1968, qui comptent parmi les créations les plus emblématiques de Vasarely. Avec son illusion spectaculaire de champs hexagonaux expansifs et régressifs, *Kepler II* illustre son intérêt artistique pour les principes scientifiques. Elle est nommée en hommage à l'astronome, mathématicien et astrologue allemand du XVII^e siècle Johannes Kepler, surtout connu pour ses lois sur le mouvement des planètes, et aussi - avec son roman *Somnium* de 1634 - célébré comme l'un des premiers auteurs de science-fiction.

Or-Kabika (conçu en 1966-1968 et exécuté vers 1973) (lot 9) et *Anadyr* (conçu en 1959 et exécuté en 1977) (lot 10), quant à eux, présentent les contrastes visuels graphiques et dynamiques caractéristiques de la période « noir et blanc » de Vasarely, qui coïncide avec ses premières recherches sur l'art cinétique. Ces œuvres font référence à des noms de rivières au Canada et en Russie. Leurs disques, lignes et grilles entrecroisés, chatoyants et rotatifs s'assemblent dans une danse de mouvement visuel sans fin. Comme toutes les œuvres de Vasarely, ces peintures nous permettent de voir les merveilles du monde d'un œil nouveau.

Senanque-Har (conceived between 1946 and 1964 and executed circa 1973) (lot 14) reflects another regional influence. It takes its name from Sénanque Abbey, a monastery near Gordes. A stay in this village in the Monts de Vaucluse in 1948 had sparked Vasarely's 'Cristal-Gordes' period, inspired by the sight of a small square window diffusing the extraordinary light of the Midi. This theme is taken up in the present work, with its bright yellow core blazing amid geometric planes of red, black, orange and purple. Gordes remained an important place for the rest of Vasarely's life. As well as establishing a home there, he opened the Vasarely Museum in the medieval Château de Gordes in 1970, marking the first major step in the project of his Foundation. That same year, he was made a French Chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur.

Kepler II (1974) (lot 11) is one of the 'universal structures', inaugurated in 1968, which are some of Vasarely's most iconic creations. With its spectacular illusion of expansive and regressive hexagonal fields, *Kepler II* illustrates his artistic interest in scientific principles. It is named in tribute to the seventeenth-century German astronomer, mathematician and astrologer Johannes Kepler, best known for his laws of planetary motion, and also—with his 1634 novel *Somnium*—celebrated as an early author of science fiction.

Or-Kabika (conceived in 1966-1968 and executed circa 1973) (lot 9) and *Anadyr* (conceived in 1959 and executed 1977) (lot 10), meanwhile, feature the graphic, dynamic visual contrasts characteristic of Vasarely's 'black and white' period, which coincided with his initial investigations of kinetic art. These works reference the names of rivers in Canada and Russia. Their intersecting, shimmering and rotating discs, lines and grids come together in a dance of endless visual motion. As with all of Vasarely's work, these paintings allow us to see the wonders of the world with new eyes.





λ9

VICTOR VASARELY
(1906-1997)

Or-Kabika

signé 'Vasarely' (en bas à droite); signé deux fois,
daté, titré et inscrit 'VASARELY "OR-KABIKA"
No 226 1966-68 Vasarely' (au revers)
huile sur toile
68.6 × 62 cm.
Conçue en 1966-1968, cette œuvre a été exécutée
vers 1973

signed 'Vasarely' (lower right); signed twice, titled,
dated and inscribed 'VASARELY "OR-KABIKA"
No 226 1966-68 Vasarely' (on the reverse)
oil on canvas
27 × 24 $\frac{3}{4}$ in.
Conceived in 1966-1968, this work was executed
circa 1973

€30,000-50,000
US\$32,000-52,000
£25,000-41,000

PROVENANCE:

Acquis auprès de l'artiste par la famille
des propriétaires actuels.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par Pierre Vasarely, Président de la Fondation
Vasarely, légataire universel et titulaire du droit
moral de Victor Vasarely. Cette œuvre sera incluse
dans le catalogue raisonné en préparation par la
Fondation Vasarely à Aix-en-Provence.



■λ10

VICTOR VASARELY

(1906-1997)

Anadyr

signé 'vasarely' (en bas au centre); signé deux fois, titré, daté et inscrit 'P. 965 VASARELY "ANADYR" 1959/77 vasarely' (au revers)

huile sur toile

285 x 144 cm.

Conçue en 1959, cette œuvre a été exécutée en 1977

signed 'vasarely' (lower center); signed twice, titled, dated and inscribed 'P. 965 VASARELY "ANADYR" 1959/77 vasarely' (on the reverse)

oil on canvas

112¼ x 56¾ in.

Conceived in 1959, this work was executed in 1977

€150,000-200,000

US\$160,000-210,000

£130,000-170,000

PROVENANCE:

Acquis auprès de l'artiste par la famille des propriétaires actuels.

EXPOSITIONS:

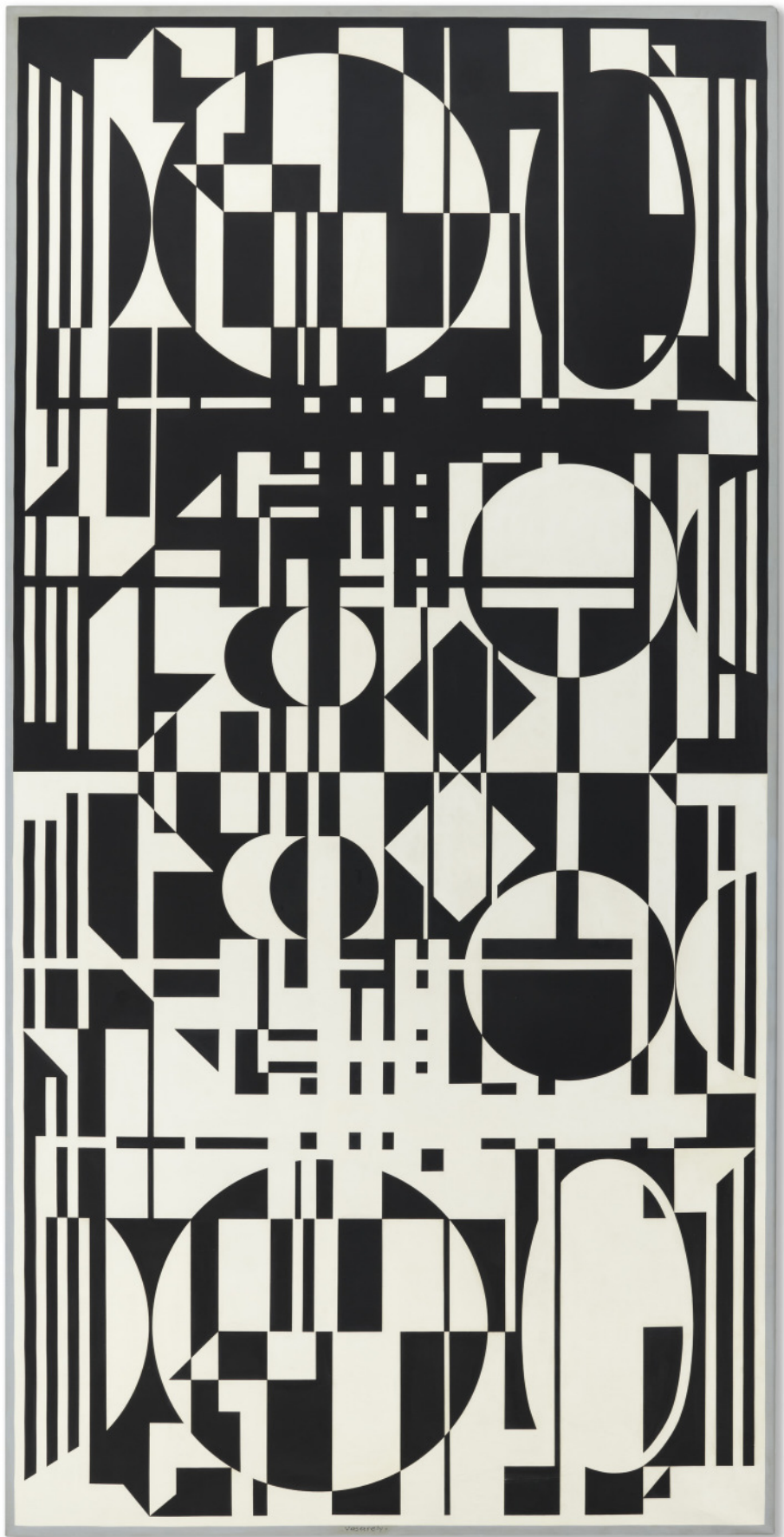
Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian, *Vasarely*, janvier-février 1980, no. 27 (illustré en couleurs).

(prêt long terme) Aix-en-Provence, Fondation Vasarely, 2021-2024.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Pierre Vasarely, Président de la Fondation Vasarely, légataire universel et titulaire du droit moral de Victor Vasarely. Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné en préparation par la Fondation Vasarely à Aix-en-Provence.



Inauguration de l'exposition *Vasarely*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbonne, 1980. © Adagp, Paris, 2025.
Photo © Júlio Almeida.





■λ11

VICTOR VASARELY

(1906-1997)

Kepler II

signé 'vasarely' (en bas à droite); signé deux fois, titré et daté 'VASARELY "KEPLER II" 1974 Vasarely' (au revers)
acrylique sur toile
261.5 × 132.5 cm.
Peint en 1974

signed 'vasarely' (lower right); signed twice, titled and dated 'VASARELY "KEPLER II" 1974 Vasarely' (on the reverse)
acrylic on canvas
103 × 52½ in.
Painted in 1974

€150,000-200,000
US\$160,000-210,000
£130,000-170,000

PROVENANCE:

Acquis auprès de l'artiste par la famille des propriétaires actuels.

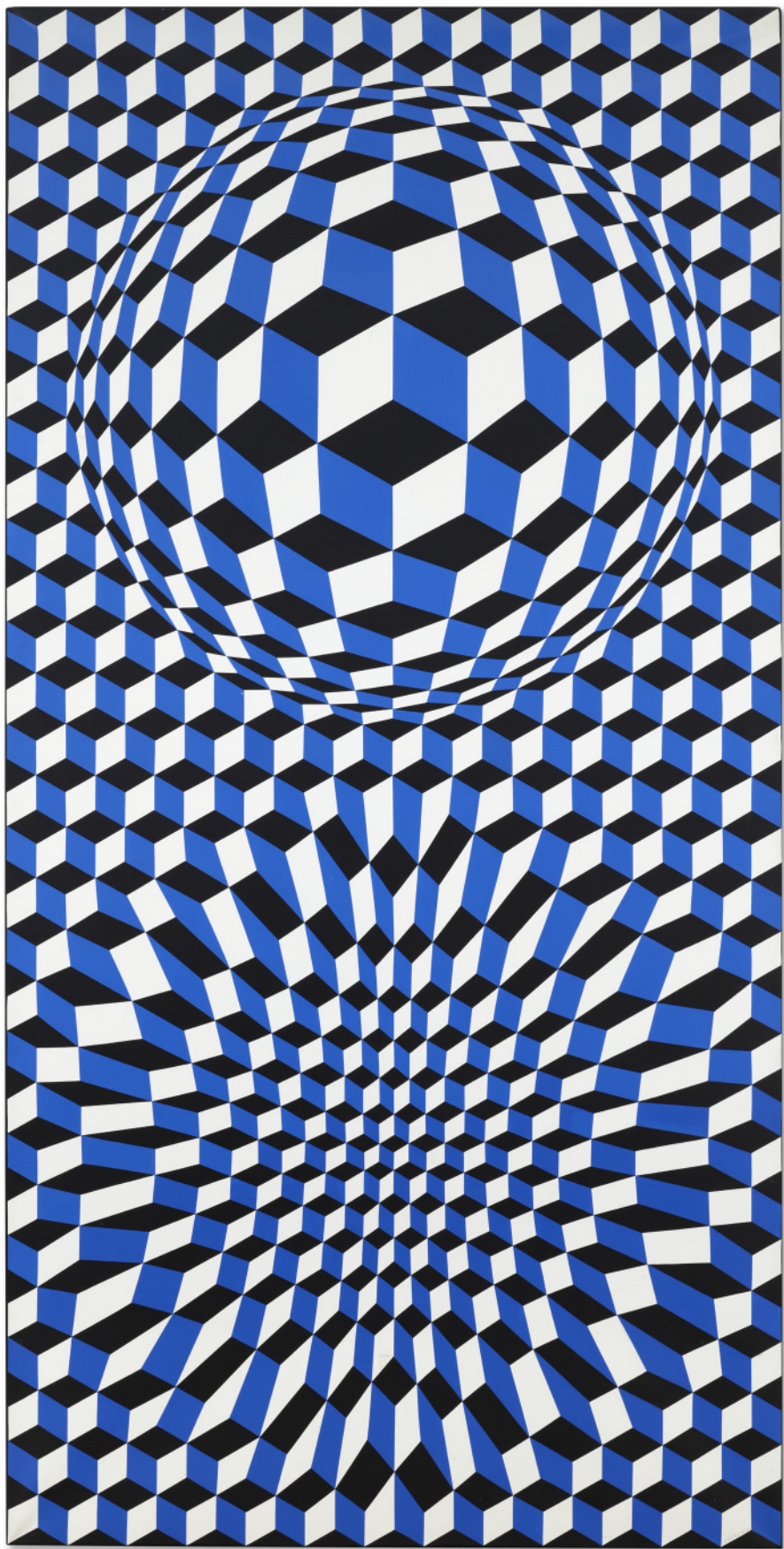
EXPOSITIONS:

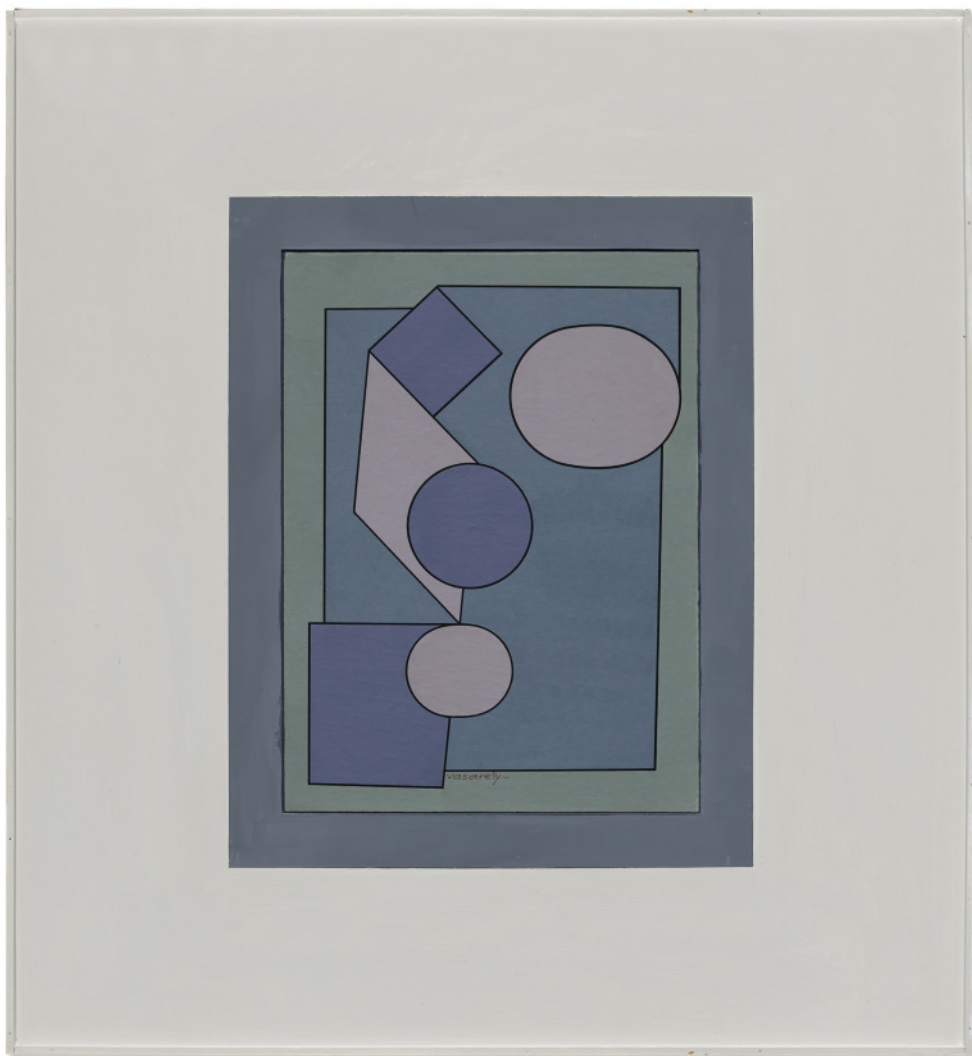
Tel Aviv, The Tel Aviv Museum, *Victor Vasarely*, mars-mai 1976, no. 28.

Caracas, Museo de Arte Contemporáneo, *Victor Vasarely*, novembre 1977, p. 48, no. 27.

(prêt long terme) Aix-en-Provence, Fondation Vasarely, 2021-2024.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Pierre Vasarely, Président de la Fondation Vasarely, légataire universel et titulaire du droit moral de Victor Vasarely. Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné en préparation par la Fondation Vasarely à Aix-en-Provence.





λ12

VICTOR VASARELY (1906-1997)

Baikal II

signé 'vasarely' (en bas au centre); signé deux fois, titré, daté et inscrit '3088 VASARELY "BAIKAL II" 1955 vasarely' (au revers)
huile sur panneau en bois; dans son cadre d'artiste
82.4 x 76.5 cm.

Conçue en 1955, cette œuvre a été exécutée vers 1973

signed 'vasarely' (lower center); signed twice, titled, dated and inscribed '3088 VASARELY "BAIKAL II" 1955 vasarely' (on the reverse)
oil on wooden panel; in its artist's frame
32½ x 30⅞ in.

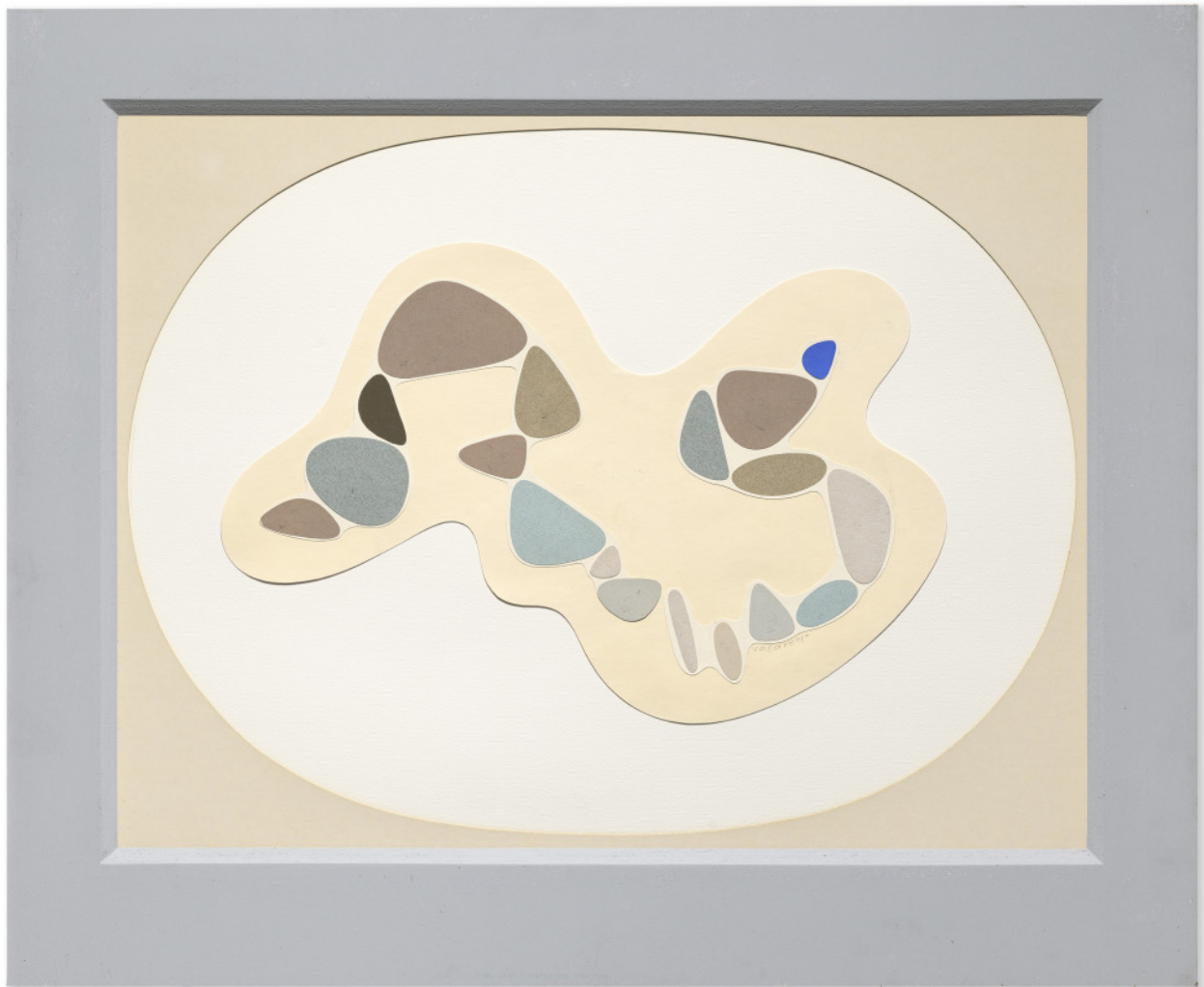
Conceived in 1955, this work has been executed *circa* 1973

€10,000-15,000
US\$11,000-16,000
£8,300-12,000

PROVENANCE:

Don de l'artiste à la famille des propriétaires actuels.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Pierre Vasarely, Président de la Fondation Vasarely, légataire universel et titulaire du droit moral de Victor Vasarely. Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné en préparation par la Fondation Vasarely à Aix-en-Provence.



λ13

VICTOR VASARELY (1906-1997)

Cailloux

signé 'vasarely' (en bas à droite)
collage de papier découpé; dans son cadre d'artiste
30 x 46 cm.
Exécuté en 1952

signed 'vasarely' (lower right)
collage of cut paper and wood; in it's artist's frame
11¾ x 18⅞ in.
Executed in 1952

€5,000-7,000
US\$5,300-7,300
£4,200-5,800

PROVENANCE:

Acquis auprès de l'artiste par la famille
des propriétaires actuels.

BIBLIOGRAPHIE:

V. Vasarely et M. Joray, *Vasarely III*, Neuchâtel,
1974, p. 113, no. 125 (illustré en couleurs, p. 125).

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par Pierre Vasarely, Président de la Fondation
Vasarely, légataire universel et titulaire du droit
moral de Victor Vasarely. Cette œuvre sera incluse
dans le catalogue raisonné en préparation par la
Fondation Vasarely à Aix-en-Provence.

λ14

VICTOR VASARELY

(1906-1997)

Senanque-Har

signé 'vasarely' (en bas à droite); signé deux fois,
titré, daté et inscrit '194 VASARELY "SENANQUE-
HAR" 1946 (HN) 1964 Vasarely' (au revers)

huile sur toile

92 x 62 cm.

Conçue entre 1946 et 1964, cette œuvre a été
exécutée vers 1973

signed 'vasarely' (lower right); signed twice, titled,
dated and inscribed '194 VASARELY "SENANQUE-
HAR" 1946 (HN) 1964 Vasarely' (on the reverse)

oil on canvas

36¼ x 24¾ in.

Conceived between 1946 and 1964, this work was
executed *circa* 1973

€40,000-60,000

US\$42,000-63,000

£34,000-50,000

PROVENANCE:

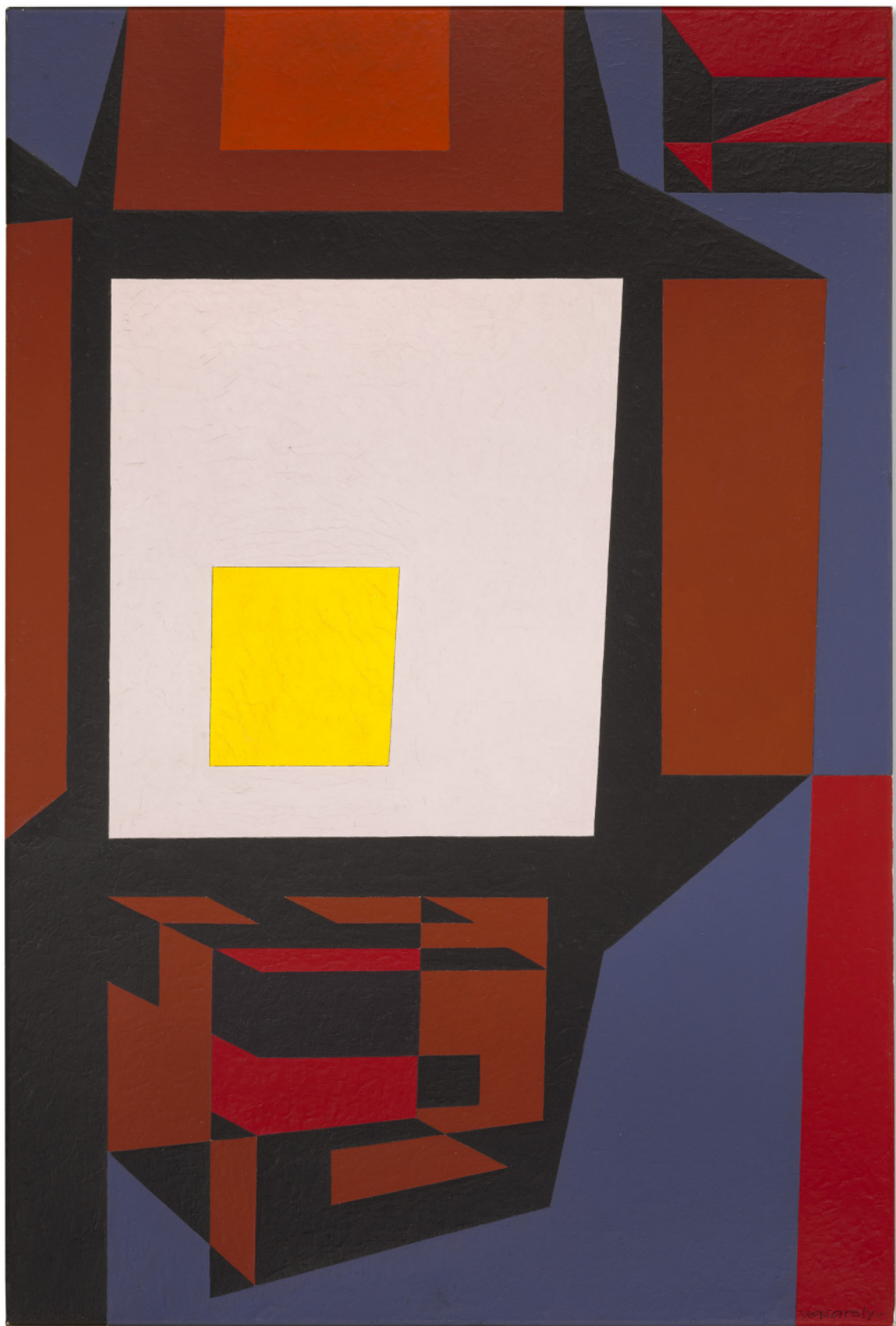
Acquis auprès de l'artiste par la famille
des propriétaires actuels.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par Pierre Vasarely, Président de la Fondation
Vasarely, légataire universel et titulaire du droit
moral de Victor Vasarely. Cette œuvre sera incluse
dans le catalogue raisonné en préparation par la
Fondation Vasarely à Aix-en-Provence.

«LE BUT DE MON TRAVAIL EST D'AIDER
LA PERSONNE QUI LE REGARDE
À RÉALISER UNE PERCEPTION DE
L'UNIVERS ENTIER COMME UNE ENTITÉ
INFINIE, VISUELLEMENT PERCEPTIBLE.»

—
‘THE PURPOSE OF MY WORK IS TO HELP
THE PERSON WHO LOOKS AT IT TO
REALIZE A PERCEPTION OF THE WHOLE
UNIVERSE AS AN ENDLESS, VISUALLY
PERCEIVABLE ENTITY.’

Victor Vasarely



λ15

HANS HARTUNG (1904-1989)

Sans titre

signé et daté 'Hartung 53' (en bas à droite)
pastel et fusain sur papier
48.6 × 65.4 cm.
Exécuté en 1953

signed and dated 'Hartung 53' (lower right)
pastel and charcoal on paper
19 1/8 × 25 3/4 in.
Executed in 1953

€20,000-30,000
US\$22,000-33,000
£17,000-25,000

Cette œuvre est enregistrée à la Fondation Hans
Hartung et Anna-Eva Bergman sous le No. HH6187
et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans
Hartung en cours de préparation par la Fondation.

« J'AI TOUJOURS CHERCHÉ LA LOI, LA RÈGLE D'OR,
L'ALCHIMIE DU RYTHME, DU MOUVEMENT,
DE LA COULEUR... »

—

“ALWAYS, ALWAYS, I SOUGHT A LAW,
THE GOLDEN RULE, THE ALCHEMY OF RHYTHM,
MOVEMENT, AND COLOUR...”

Hans Hartung





HANS HARTUNG

Conservée dans la collection de Lise et Roland Funck-Brentano depuis trois décennies – et appartenant auparavant au célèbre collectionneur d'art abstrait Gildas Fardel –, *Sans titre* est un bel exemple du style développé dans l'après-guerre par Hans Hartung, avec une gestuelle très inspirée de la calligraphie. Sur une longue toile horizontale, Hartung manie un pinceau épais chargé de peinture noire. Chaque marque est précise et évoque une lettre, comme un glyphe illisible. Ces marques semblent tomber en cascade, tourbillonner et se superposer sur la toile, créant ainsi un sentiment d'urgence. Tel un croissant de lune lumineux, un trait jaune pâle attire le regard. Réalisée deux ans après la première exposition de l'artiste en 1947, cette œuvre correspond à une période charnière dans la vie d'Hartung, durant laquelle il commence à être reconnu par la critique. Son œuvre fait ensuite l'objet d'une importante rétrospective en 1957 à la Kestner Gesellschaft, à Hanovre.

Né à Leipzig, en Allemagne, en 1904, Hartung étudie dans les écoles d'art de Leipzig, Dresde et Munich. Il voyage beaucoup en Europe avant de s'installer à Paris en tant que réfugié juste avant le début de la Seconde Guerre mondiale. Durant ce conflit, Hartung s'engage dans la Légion étrangère française. Comme en réponse à ces années de violence et de rupture, son œuvre d'après-guerre est résolument tournée vers l'avenir. Figure de proue des mouvements Art Informel et Tachiste, l'artiste recherchait avant tout l'équilibre pictural. Le symbole de l'équivalence dans le coin inférieur droit de la présente œuvre fait d'ailleurs écho à la recherche de son équilibre pictural.

Bien que les symboles grammaticaux ou mathématiques présents sur ses œuvres impliquent une certaine rigueur, les compositions d'Hartung sont souvent le résultat d'esquisses préliminaires intuitives. Le plasticien sélectionne certains de ses croquis pour les transposer à l'échelle sur la toile au moyen d'un calcul mathématique. Cette technique permet de capturer le côté instinctif de la création, remettant un semblant d'ordre au cœur d'un désordre apparent. En outre, les toiles de Hartung combinent à merveille précision, dynamisme et spontanéité gestuelle.

Held in the collection of Lise and Roland Funck-Brentano for the past three decades — and previously owned by the important abstract art collector Gildas Fardel — *Untitled* is a dramatic example of Hans Hartung's gestural and calligraphic post-war style. Across an elongated horizontal canvas, Hartung wields a thick brush laden with inky black paint. Each mark is precise and letter-like, like an illegible glyph. They cascade across the canvas, swirling, looping and overlaid with a sense of frenetic urgency. A singular stroke of pale yellow draws the eye like a luminous crescent moon. Hartung was a leading figure within the Art Informel and Tachiste movements. Executed two years after his first solo exhibition in 1947, the present work dates to a pivotal period in the artist's oeuvre, as he began to achieve broad critical acclaim. It was later included in an important museum retrospective in 1957 at the Kestner Gesellschaft, Hanover.

Hartung was born in Leipzig, Germany in 1904. He studied at art schools in Leipzig, Dresden and Munich, and travelled widely around Europe before settling in Paris as a refugee just prior to the outbreak of the Second World War. During the conflict Hartung joined the French Foreign Legion, and his post-war body of work presents a forward-looking rebuke to those years of violence and disjuncture. Above all, he sought pictorial balance, alluded to by the bold symbol of equivalence in the lower right corner of the present work.

While a sense of rigour is implied by marks resembling grammatical and mathematical symbols across the surface of the canvas, Hartung's compositions were often the result of intuitive preliminary sketches. From these he would select successful examples to scale up onto canvas through a process of mathematical transposition. This mediating technique served to suspend instinct, preserving a sense of order within apparent disorder. In this way Hartung's canvases contain a surprising and generative tension between premeditated precision, spatial dynamism and powerful gestural spontaneity.

λ16

HANS HARTUNG

(1904-1989)

Sans titre

signé et daté 'Hartung 49' (en bas à droite)
huile sur toile
38 x 100 cm.
Peint en 1949

signed and dated 'Hartung 49' (lower right)
oil on canvas
15 x 39 3/8 in.
Painted in 1949

€200,000-300,000
US\$210,000-310,000
£170,000-250,000

PROVENANCE:

Gildas Fardel, Paris.
Collection particulière.
Vente, Me. Guy Loudmer, Paris, 24 mai 1992, lot 27.
Acquis au cours de cette vente.
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

EXPOSITION:

Hanovre, Kestner Gesellschaft, *Hans Hartung*,
janvier-mars 1957, p. 25, no. 31.

BIBLIOGRAPHIE:

L. Benoit, 'La Collection Gildas Fardel', in *XX^e siècle*, No. 13, décembre 1959 (illustré; titré 'Peinture'; daté '1946').

Cette œuvre est enregistrée à la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman sous le no. HH1692 et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung en cours de préparation par la Fondation.







PIERRE SOULAGES

Avec sa structure dynamique étayée de larges coups de pinceau noirs révélant des lueurs et des fenêtres de lumière, *Peinture 81 x 60 cm, 20 novembre 1954* est une composition singulière signée Pierre Soulages. Elle se trouve exposée au public pour la première fois depuis soixante-dix ans. Exécutée dans les années 1950, décennie qui marqua la reconnaissance du peintre en France comme aux États-Unis, cette œuvre révèle la force et l'équilibre du langage pictural de l'artiste. Les tons chauds de brun-rouge confèrent une belle luminosité aux barres de peinture sombres, évoquant l'intensité des clairs-obscur des maîtres anciens. Entre les mains de Soulages, le noir révèle la luminosité de la couleur, et produit de majestueux effets de résonance.

Soulages a réalisé ses premières peintures abstraites en 1947, utilisant d'abord du brou de noix, une teinture sombre obtenue à partir de l'écorce de noix naturelles. Sur ses toiles, les formes calligraphiques du pinceau n'enregistrent pas le mouvement, le geste ou l'émotion, comme dans l'expressionnisme abstrait américain, mais elles rassemblent plutôt un tout unifié, permettant d'arrêter le temps. Dans sa jeunesse, Soulages avait été inspiré par les peintures rupestres préhistoriques, ainsi que par l'architecture romane et les sculptures celtiques qu'il avait vues dans les environs de Rodez, sa ville natale. Travaillant à l'huile dans les années 1950, il commence à introduire des notes de couleurs chaudes et froides dans ses tableaux. La peinture translucide ou grattée génère de la brillance, le tout dans une architecture de plus en plus complexes de barres et de blocs sombres.

With its dynamic structure of broad, commanding black brushstrokes revealing gleams and windows of light, *Peinture 81 x 60 cm, 20 novembre 1954* is an exquisite early composition by Pierre Soulages. It has been unseen in public for seventy years. Painted during the 1950s—the decade in which he rose to acclaim in both France and the United States—it exhibits the strength and balance of Soulages' newly mature idiom. Warm reddish-brown tones lend a rich underglow to the dark, architectonic bars of paint, which are lit with the drama of Old Masterly chiaroscuro. In Soulages' hands, black becomes a way of discovering luminosity and colour, and conjuring a rich diversity of resonant effects.

Soulages had made his first abstract paintings in 1947, working initially in *brou de noix*, a dark stain brewed from walnut husks. Their calligraphic forms did not record movement, gesture or emotion, in the manner of American Abstract Expressionism, but rather assembled a unified whole, bringing time to a standstill. Soulages sought an elemental grandeur in his art: he had been inspired as a youth by prehistoric cave paintings, and by the Romanesque architecture and ancient Celtic carvings he saw near his hometown of Rodez. Working in oil by the 1950s, he began to introduce notes of warm and cool colour into his paintings. Brilliance was glimpsed through translucent or scraped-back paint, and among increasingly complex configurations of dark bars, blocks and beams.

« JE NE DÉPEINS PAS, JE PEINS.
JE NE REPRÉSENTE PAS, JE PRÉSENTE. »

“I’M REALLY WORKING WITH THE LIGHT
MORE THAN WITH THE PAINT.”

Pierre Soulages

Le présent tableau a été vendu pour la première fois en 1955 par Samuel Kootz, qui était depuis l’année précédente le marchand attitré de Soulages à New York. Ayant suscité l’attention de conservateurs et de galeristes comme James Johnson Sweeney et Sidney Janis, la carrière de Soulages connaît alors un essor rapide aux États-Unis. En 1951, ses peintures sont présentées à travers tout le pays dans le cadre de *Advancing French Art*, une exposition collective organisée par Louis Carré. La Phillips Collection à Washington, D.C. est la première des institutions américaines à acquérir une œuvre du peintre aveyronnais. Sa participation à l’exposition *Younger European Painters*, en 1953, accroît sa notoriété, notamment auprès de nombreuses galeries new-yorkaises, et lui permet de nouer avec Kootz un partenariat qui durera douze ans.

La peinture de Soulages a rencontré un grand succès à l’apogée de l’expressionnisme abstrait, l’équilibre de ses toiles tranchant avec celles de ses contemporains américains. À l’inverse des compositions monochromes et anguleuses de Franz Kline, les œuvres de Soulages sont, comme le décrit le conservateur Sam Hunter, « beaucoup moins immédiates dans la sensation, consciemment modifiées et adoucies. Ses peintures jettent des reflets étranges et fumés qui suggèrent la lumière mystérieuse de Rembrandt ou des tenebrosi du Seicento. Ces effets approfondissent et enrichissent ses empilements de croix, simples ou doubles, et de zigzags de peinture noire, conférant à son art une curieuse émotivité et une parenté avec le grand art du passé. » (S. Hunter, « Pierre Soulages », in *Art Digest*, 1^{er} mai 1954, p. 10). *Peinture 81 x 60 cm, 20 novembre 1954* est riche de cette atmosphère particulière, qui irradie d’une splendeur intemporelle à travers le passé comme le présent.

The present painting was first sold in 1955 by Samuel Kootz, who had become Soulages’ dealer in New York the previous year. Having caught the attention of curators and gallerists including James Johnson Sweeney and Sidney Janis, Soulages’ career took off rapidly in the United States during this period. In 1951 his paintings toured venues across the country in *Advancing French Art*, a major group show organised by Louis Carré. The Phillips Collection in Washington, D.C. became the first of many US institutions to purchase one of his works. His participation in the 1953 show *Younger European Painters* increased his profile further, leading to offers from many galleries in New York, and to a fruitful twelve-year partnership with Kootz.

Soulages’ paintings had a wide appeal during the heyday of Abstract Expressionism, even as their poise set them apart from the canvases of his American contemporaries. Contrasting them with the monochrome, angular compositions of Franz Kline, the curator Sam Hunter described Soulages’ works as ‘much less immediate in sensation, consciously modified and mellowed ... his paintings throw off strange, smoky reflections that suggest the hallucinating light of Rembrandt or the Seicento tenebrosi. These effects deepen and enrich his piled-up crosses, double crosses and zig-zags of black paint, giving his art a curious emotionality and a relationship to the grand art of the past’ (S. Hunter, ‘Pierre Soulages’, in *Art Digest*, 1 May 1954, p. 10). *Peinture 81 x 60 cm, 20 novembre 1954* is rich in this distinctive atmosphere, glowing with a timeless splendour that resounds across past and present.

Pierre Soulages in his studio, 1954. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Charenton-le-Pont, France. © Adagp, Paris, 2025. Photo © Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / Denise Colomb.



λ17

PIERRE SOULAGES (1919-2022)

Peinture 81 × 60 cm, 20 novembre 1954

signé 'soulages' (en bas à gauche); signé 'SOULAGES'
(au revers)
huile sur toile
81 × 60 cm.
Peint en 1954

signed 'soulages' (lower left); signed 'SOULAGES'
(on the reverse)
oil on canvas
31⁷/₈ × 23⁵/₈ in.
Painted in 1954

€1,000,000-1,500,000
US\$1,100,000-1,600,000
£850,000-1,300,000

PROVENANCE:

Kootz Gallery, New York.
M. Harry I. Caesar, Lichtfield (acquis auprès
de celle-ci en 1955)
Collection particulière, Paris
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

EXPOSITION:

New York, Kootz Gallery, *Pierre Soulages*,
mai 1955.

BIBLIOGRAPHIE:

P. Encrevé, *Soulages, l'Œuvre Complet, Peintures, 1946-1959*, Paris, 1994, vol. I, p. 31, no. 161 (illustré en couleurs, p. 191).





*«DANS UNE FLEUR, DANS UN SCARABÉE, CHAQUE LIGNE,
CHAQUE FORME, CHAQUE COULEUR EST NÉE D'UNE
PROFONDE NÉCESSITÉ..»*

*“IN A FLOWER, IN A BEETLE, EVERY LINE, EVERY FORM, EVERY
COLOUR HAS ARISEN FROM A DEEP NECESSITY..”*

Sophie Taeuber-Arp

SOPHIE TAEUBER-ARP

Exécuté en 1936, *Relief rond en quatre hauteurs* est un exemple saisissant de l'élégance et du dynamisme des reliefs peints à l'apogée de la carrière de Sophie Taeuber-Arp. Jamais présenté aux enchères auparavant, cette œuvre tridimensionnelle d'une grande rareté est composé de quatre panneaux en bois distincts, peints à la main, soigneusement assemblés pour créer une composition délicatement équilibrée et stratifiée. Le résultat révèle toute la richesse de la poésie visuelle de Taeuber-Arp durant cette période clé de sa carrière, où elle marie une géométrie rigoureuse à un biomorphisme abstrait et fluide, révélant ainsi l'esprit constant d'innovation et d'expérimentation qui anime son œuvre.

Ensemble, les différents plans s'imbriquent et se superposent, générant un jeu subtil entre espace positif et négatif, lumière et ombre. Les segments de couleurs vives contrastent avec les tons neutres et mettent en évidence les variations et différences entre chaque élément. À notre connaissance, Taeuber-Arp n'a réalisé que dix reliefs circulaires, dont la plupart sont aujourd'hui conservés dans des collections muséales et institutionnelles, notamment au Kunsthau Zurich, à l'Aargauer Kunsthau d'Aarau et à la Stiftung Arp e. V à Berlin/Rolandswerth. *Relief rond en quatre hauteurs* fait partie des ultimes reliefs de ce type encore détenus en collections privées.

En innovatrice radicale, Taeuber-Arp a exploré de nombreux médiums et disciplines, allant de la tapisserie à la danse, du design intérieur à la sculpture, de la peinture au collage, et de la scénographie à la conception de costumes. Impliquée dans le mouvement Dada de Zurich durant la Première Guerre mondiale, elle adopta pleinement cet esprit d'absurdité créative et prit part aux performances audacieuses et provocantes du Cabaret Voltaire. Parallèlement, elle enseignait à l'École des arts appliqués, une expérience qui lui a permis d'acquérir une compréhension approfondie des formes non figuratives, des couleurs et des motifs, tout en développant une appréciation des arts considérés en dehors des pratiques traditionnelles des beaux-arts.

L'artiste Hans Richter écrira plus tard : « Le travail de Sophie a toujours été une source de stimulation pour moi. Elle a enseigné à l'École des arts appliqués de Zurich pendant des années et, par nécessité, elle avait acquis le talent de réduire le monde des lignes, des surfaces, des formes et des couleurs à sa forme la plus simple et

Executed in 1936, *Relief rond en quatre hauteurs* is an arresting example of the elegance and dynamism of Sophie Taeuber-Arp's mature painted reliefs. Never before seen at auction, this rare, circular three-dimensional work is constructed using four separate, hand-painted wooden panels, which are carefully combined to create a delicately balanced, multi-layered pattern. The resulting composition is a testament to Taeuber-Arp's intriguing visual poetry during this period of her career, marrying strict geometry with a fluid, abstract biomorphism that reveals the continued spirit of innovation and experimentation that underpinned her work.

Together, the individual planes interlink and overlap, conjuring a rich interplay of positive and negative space, light and shadow, the varying segments of bright colour and neutral tones emphasising the differences between each element. To our knowledge, Taeuber-Arp made just ten examples of these circular reliefs, the majority of which are now held in museum and institutional collections, including the Kunsthau Zurich, the Aargauer Kunsthau in Aarau, and the Stiftung Arp e. V, Berlin/Rolandswerth; *Relief rond en quatre hauteurs* is among the last examples of these reliefs to remain in private hands.

A radical innovator, Taeuber-Arp worked across multiple media and disciplines, from tapestry to dance, interior design to sculpture, painting and collage, to stage and costume design. She was heavily involved in the Zurich Dada movement during the First World War, embracing their spirit of playful absurdism, and taking part in the group's daring, provocative performances at the Cabaret Voltaire. At the same time, she held a teaching position at the School of Applied Arts, an experience which granted her a sophisticated understanding of non-representational form, colour and pattern, and an appreciation for those artforms that were considered outside the bounds of traditional fine art practices.

"Sophie's work was always a stimulation to me," the artist Hans Richter later wrote. "She had lectured at the [School of Applied Arts in Zurich] for years, and had by necessity acquired the skill of reducing the world of lines, surfaces, forms and colours to its simplest and most exact form" (H. Richter quoted in C. Lanchner, *Sophie Taeuber-Arp*, exh. cat., The Museum of Modern Art, New York, 1981, p. 10). Through the late 1910s and early 1920s, she tested the boundaries and potential

la plus précise. » (C. Lanchner, *Sophie Taeuber-Arp*, cat. d'exposition, -> H. Richter cité dans C. Lanchner, *Sophie Taeuber-Arp*, cat. exp., Musée d'Art Moderne, New York, 1981, p. 10). À la fin des années 1910 et au début des années 1920, elle explore les limites et le potentiel d'un langage visuel audacieux et non figuratif, expérimentant une forme d'abstraction qui semble trouver son origine dans les trames élémentaires et modulaires de ses oeuvres en tapisserie et textile.

En 1926, Sophie et son mari Jean Arp sont chargés de la rénovation de l'*Aubette* à Strasbourg, que les propriétaires souhaitent transformer en un complexe de divertissement moderniste. Vu l'ampleur du projet, le couple fait appel à l'artiste néerlandais Theo van Doesburg pour se joindre à eux, et le trio se partage les espaces à concevoir. Taeuber-Arp prend en charge la conception du salon de thé *Five O'Clock*, du *Aubette-bar* et du *Foyer-Bar*, créant un environnement immersif et abstrait, qui utilise des surfaces réfléchissantes, ainsi que des formes géométriques saisissantes et des motifs colorés pour transformer l'espace.

Les revenus issus de ce projet assurèrent à Taeuber-Arp une nouvelle stabilité financière, lui permettant de s'installer avec Jean à Meudon, en périphérie de Paris. Les années suivantes furent une période d'intenses expérimentations artistiques, nourries en partie par les amitiés que le couple partageait avec de nombreux artistes d'avant-garde alors établis dans la capitale. Elle rejoint le groupe *Cercle et Carré* en 1929 et participe activement à l'association internationale *Abstraction-Création* entre 1931 et 1936. C'est au cours de ces années fécondes et stimulantes que ses premiers reliefs peints voient le jour.

Si ses expérimentations sur le relief semblent répondre à son désir de transposer en volume ses peintures circulaires, ou "ping", réalisées au début des années 1930, elles s'inscrivent aussi dans un dialogue avec les recherches parallèles menées par Jean dans ce domaine. Sur une surface monochrome, le plus souvent peinte en bleu profond, noir ou blanc, Taeuber-Arp agençait une constellation de formes géométriques dans une composition soigneusement équilibrée, leurs volumes semblant se détacher vers le spectateur. Tantôt peints dans des teintes primaires éclatantes, tantôt en accord avec la tonalité du fond, ces

of a bold, non-representational visual language, exploring a form of abstraction that appeared to trace its roots back to the elementary, modular grids of her tapestry and textile designs.

In 1926 she and her husband Jean Arp were commissioned to work on the redesign of the Aubette building in Strasbourg, which the owners wanted to develop into a modernist entertainment complex. Given the scale of the project, the Arps asked the Dutch artist Theo van Doesburg to join them, and the trio divided the spaces among themselves. Taeuber-Arp took charge of the design concept for the *Five O'Clock Tea Room*, the *Aubette Bar* and the *Foyer Bar*, creating an immersive, abstract environment, that used reflective surfaces, striking geometric shapes and colourful patterns to transform the space.

The proceeds from this project granted Taeuber-Arp a new financial security, allowing her to move with Jean to Meudon on the outskirts of Paris, and the ensuing years were a period of rich artistic experimentation, fuelled in part by the friendships she and Jean shared with numerous avant-garde artists then living in the city. She joined the *Cercle et Carré* group in 1929, and was an active participant in the international artists' association known as *Abstraction-Création* between 1931-1936. It was during these stimulating, highly productive years that Taeuber-Arp's first painted reliefs emerged.

While her explorations of the expressive potentials of relief appear to have been born from a desire to translate her circle, or "ping" paintings from the early 1930s into three-dimensional form, they also appear to correspond to Jean's parallel experimentations in this area. On a monochrome ground, typically painted dark blue, black or white, Taeuber-Arp arranged a constellation of geometric elements in a carefully considered configuration, their forms projecting outwards towards the viewer. Various painted in bright, primary colours, or matching the tones of the background, these collections of circles, squares and rectangles would advance from the picture plane, their three-dimensional quality off-set by a series of opposing voids, cut into the wooden support. As the viewer's position shifted and moved in front of the work, the true complexity of Taeuber-Arp's designs were revealed—arranged so they appeared to sit at different levels, some components projected further out from the picture plane, while certain elements tapered inwards as they approached the base.

By the end of the 1930s, the circle had taken on a new prominence in her painting and designs, and many of the reliefs became rounded in themselves. Proceeding from a perfectly formed circular base, these works recall the artistic tradition of the circular canvas, or tondo, yet suggest a bold new form of artistic expression. For Taeuber-Arp, the circle represented an infinite shape, a form that could contain all others, and carried a profound, cosmic analogy, recalling the moon, the sun, the orbit of the planets. Her sketchbooks from this period contain a number of precise construction drawings centred on these circles, through which she tested and examined her ideas, searching for the final form. For Taeuber-Arp, the success of a design lay in its ability to be duplicated and reconfigured across different media—in the case of *Relief rond en quatre hauteurs*, this practice resulted in a closely related gouache dated to the following year, now held in the collections of the Frelinghuysen Morris House & Studio, Lenox, Massachusetts.



Sophie Taeuber-Arp, *Composition dans un cercle*, 1936-37. Frelinghuysen Morris House and Studio, Stockbridge, Massachusetts.
© Frelinghuysen Morris House & Studio, Lenox / Tous droits réservés



Vue de l'exposition *International Nutidskunst, Konstruktivisme, Neoplasticisme, Abstrakt kunst Surrealisme*, Kunstnerforbundet, Oslo, 1938
© Courtesy of the New Carlsberg Foundation Archives. Notre relief visible à droite de l'image.

ensembles de cercles, de carrés et de rectangles semblaient émerger du plan pictural, leur tridimensionnalité étant alors accentuée par une série de vides opposés, découpés dans le support en bois. Ce n'est que lorsque le spectateur modifie son angle de vue en se déplaçant devant l'œuvre que la véritable complexité des compositions spatiales de Taeuber-Arp se dévoile : les éléments, disposés à différentes hauteurs, semblent s'étagier dans l'espace, certains s'élançant au-delà du plan pictural tandis que d'autres semblent s'affaisser vers le fond.

À la fin des années 1930, le cercle prend une importance nouvelle dans les peintures et les compositions de l'artiste, et nombre de ses reliefs adoptent eux-mêmes cette forme arrondie. Partant d'une base circulaire parfaitement formée, ces œuvres rappellent la tradition artistique du tondo, tout en proposant une nouvelle forme d'expression radicale. Pour Taeuber-Arp, le cercle représente une forme infinie, capable de contenir toutes les autres, et porte une forte analogie cosmique, évoquant la lune, le soleil et les orbites planétaires. Ses carnets de croquis de cette période contiennent de nombreux dessins de construction précis, centrés sur ces cercles, à travers lesquels elle mettait à l'épreuve et affinait ses idées, en quête de la forme définitive. Pour Taeuber-Arp, la réussite d'une composition résidait dans sa capacité à être reproduite et réinterprétée à travers différents médiums — dans le cas de *Relief rond en quatre hauteurs*, cette approche donna naissance à une gouache étroitement apparentée, réalisée l'année suivante et aujourd'hui conservée dans les collections du Frelinghuysen Morris House & Studio, à Lenox, Massachusetts.

While some of her reliefs from the late 1930s are entirely white, in the present work Taeuber-Arp incorporates a vivid play of colour, using subtly variegated tones of grey and black to create a shifting sense of depth and space within the relief. Most notably, she deploys passages of bright, sunshine yellow, imbuing the entire composition with a bold sense of energy. Taeuber-Arp was interested in the effect colour had on the experience of the viewer, how the intensity of a particular hue could alter our perception of a form. "A strong, discriminating sense of colour is a constant source of joy," she wrote. "An unsuspected wealth of experience with colour is opened up when we devote ourselves, on a purely emotional level, to a single colour for a period of time, when we allow the colour in all its nuances of light and dark to have its effect on us and observe how it changes when it is placed in relation to other colours. Entirely new colour combinations emerge, and colours that we regarded as impossible to combine reveal the beauty of their subtlety of shades and proportions" (S. Taeuber-Arp, 'Anleitung zum Unterricht, 8', quoted in W. Rotzler, 'Sophie Taeuber-Arp et l'interrelation des arts', in *Le Journal des Arts Décoratifs et de la Propagande*, 1993, Vol. 19, p. 89). Here, the yellow immediately draws the eye, disrupting the visual power of the darker tones surrounding them in such a way that the subtle nuances between their colours is brought into sharper focus.

Wassily Kandinsky, who encountered Taeuber-Arp's reliefs following his move to Paris in 1933, proclaimed that looking at these works was like hearing "a resounding voice, a fugue" (quoted in *op. cit.*, cat. exp. 1981, p. 17). The Belgian writer, art historian and cofounder of the group *Cercle et Carré*, Michel Seuphor, also found a musical

LES DIX RELIEFS CIRCULAIRES CONNUS ET RÉFÉRENCÉS

Réalisés entre 1936 et 1938



Composition dans un cercle blanc, 1936.
Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen.
© Mick Vincenz / Tous droits réservés



Envol, 1937.
Fondation Arp e. V., Berlin/Rolandswerth.
© Alex Delfanne / Tous droits réservés



Relief rond en trois hauteurs, 1937.
Fondation Arp e. V., Berlin/Rolandswerth.
© Alex Delfanne / Tous droits réservés



Sans titre, vers 1937.
Localisation inconnue.
© Tous droits réservés



Sans titre, vers 1937.
Localisation inconnue.
© Tous droits réservés



Coquille et fleurs, 1938.
Fondation Arp e. V., Berlin/Rolandswerth.
© Alex Delfanne / Tous droits réservés



Relief rond en quatre hauteurs, 1936
Collection Funck-Brentano, Paris.
© Christie's Images Limited



Relief rond en trois hauteurs, 1937-38.
Collection particulière, Suisse.
© Tous droits réservés



Coquille et fleurs, 1938.
Kunsthhaus, Zurich.
© Tous droits réservés



Coquille et fleurs, 1938.
Aargauer Kunsthhaus,
Aarau et Gottfried-Keller-Stiftung, Berne.
© Public domain / Wikimedia Commons



Vue de l'exposition *Art abstrait, Les Premières Générations (1910-1939)*, Saint-Étienne, Musée d'Art et d'Industrie, avril-juin 1957.
© D.R. / Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Etienne Métropole. Notre relief visible en haut au centre. © ADAGP 2025

Alors que certains de ses reliefs de la fin des années 1930 sont entièrement blancs, Taeuber-Arp introduit dans cette œuvre un jeu vibrant de couleurs, utilisant des nuances subtiles et variées de gris et de noir pour créer une sensation fluctuante de profondeur et d'espace au sein du relief. Plus encore, elle insère des touches d'un jaune éclatant, solaire, insufflant à l'ensemble de la composition un dynamisme intense. Taeuber-Arp s'intéressait à l'impact de la couleur sur l'expérience du spectateur, à la manière dont l'intensité d'une teinte pouvait modifier notre perception d'une forme.

« Une sensibilité aiguisée et nuancée à la couleur est une source constante de joie », écrivait-elle. « Une richesse insoupçonnée d'expériences chromatiques s'offre à nous lorsque nous nous consacrons, sur un plan purement émotionnel, à une seule couleur pendant un certain temps, lorsque nous la laissons nous imprégner dans toutes ses variations de clair et d'obscur et observons comment elle se transforme en relation avec d'autres couleurs. De toutes nouvelles combinaisons chromatiques émergent, et des couleurs que nous pensions impossibles à associer révèlent la subtilité de leurs nuances et de leurs proportions » (S. Taeuber-Arp, 'Anleitung zum Unterricht, 8', cité dans W. Rotzler, 'Sophie Taeuber-Arp et l'interrelation des arts', in *Le Journal des Arts Décoratifs et de la Propagande*, 1993, Vol. 19, p. 89). Ici, le jaune capte immédiatement le regard, perturbant la force visuelle des tons plus sombres qui l'entourent, de manière à accentuer les subtiles nuances entre leurs couleurs.

correlation to the reliefs, writing in his 1953 book *Mission spirituelle de l'art*: "We have before our eyes fugues and contrapuntal patterns addressed not to the ear, but to the eye. That which Bach and Mozart gave us two hundred years ago, is now perpetuated by the visual arts. From this point of view, Sophie Taeuber's work can be regarded as exemplary" (quoted in W. Rotzler, *op. cit.*, 1993, p. 91). *Relief rond en quatre hauteurs* is built on a vivid play of contrasts and dynamism, and yet there is a distinctive internal harmony to the relief. The strict geometry of the overall circular form is contrasted by the irregular patterns and sinuous, curving lines of the multiple panels it contains. Nevertheless, there is a powerful sense of equilibrium within the disparate elements of the composition, the interlocking panels and overlapping segments interacting and playing off one another in a manner that suggests a unified whole.

Shortly after its completion, Taeuber-Arp sent *Relief rond en quatre hauteurs* to an exhibition at the Kunsthalle in Basel, due to take place between January and February 1937. Titled "Konstruktivisten," this was perhaps the most important show of Taeuber-Arp's lifetime—featuring twenty-four artworks that covered the different facets of her multi-disciplinary practice, the exhibition positioned her at the very forefront of the avant-garde. Indeed, she was represented by more works than László Moholy-Nagy, Theo van Doesburg, or Piet Mondrian, and in his speech at the opening of the exhibition, the co-curator Georg

«À LA BEAUTÉ DES VOLUMES DANS [SES] “RELIEFS COLORÉS”
S’AJOUTE LA PUISSANCE MYSTÉRIEUSE ET ÉMOUVANTE
DE LA COULEUR.»

“TO THE BEAUTY OF THE VOLUMES IN [HER]
‘COLOURED RELIEFS,’ IS ADDED THE MYSTERIOUS, MOVING
POWER OF COLOUR.”

Wassily Kandinsky

Wassily Kandinsky, qui découvrit les reliefs de Sophie Taeuber-Arp après son installation à Paris en 1933, déclara que contempler ces œuvres revenait à entendre «une voix retentissante, une fugue» (cité dans *op. cit.*, cat. exp., 1981, p. 17). L'écrivain, historien de l'art et cofondateur du groupe *Cercle et Carré*, Michel Seuphor, établit lui aussi un parallèle musical avec ces reliefs. Dans son ouvrage *Mission spirituelle de l'art*, publié en 1953, il écrivait : «Nous avons sous les yeux des fugues et des motifs contrapuntiques qui ne s'adressent pas à l'oreille, mais au regard. Ce que Bach et Mozart nous ont offert il y a deux cents ans se perpétue aujourd'hui dans les arts visuels. De ce point de vue, l'œuvre de Sophie Taeuber peut être considérée comme exemplaire» (cité dans W. Rotzler, *op. cit.*, 1993, p. 91). *Relief rond en quatre hauteurs* repose sur un jeu vibrant de contrastes et de dynamisme, tout en conservant une harmonie interne singulière. La rigueur géométrique de sa forme circulaire se confronte aux motifs irréguliers et aux lignes sinueuses qui parcourent ses différents panneaux.

Peu après son achèvement, *Relief rond en quatre hauteurs* fut envoyé par Taeuber-Arp pour être exposé à la Kunsthalle de Bâle, lors d'une exposition prévue entre janvier et février 1937. Intitulée *Konstruktivisten*, cette présentation fut sans doute la plus importante de sa carrière. Avec vingt-quatre œuvres couvrant les multiples facettes de sa pratique interdisciplinaire, l'exposition la plaça au premier plan de l'avant-garde. Elle y était d'ailleurs plus représentée que László Moholy-Nagy, Theo van Doesburg et Piet Mondrian. Lors du discours d'ouverture, le co-commissaire de l'exposition, Georg Schmidt, salua son travail en ces termes : «Si limpide et si serein... si précis et si exalté» (cité dans A. Umland et W. Krupp, éd., *Sophie Taeuber-Arp: L'abstraction vivante*, cat. exp., Musée d'Art Moderne, New York, 2021, p. 177). Taeuber-Arp elle-même mesurait l'importance de cet événement, soulignant combien il était rare de pouvoir montrer un ensemble aussi conséquent de son travail. Fièvre, elle écrivit à sa sœur : «Mes collègues m'ont dit que la plus grande surprise de l'exposition était ma salle. Cela signifie vraiment quelque chose quand un collègue fait une telle remarque, et plus encore lorsque c'est à une femme.» (*ibid.*).

L'année suivante, Marcel Duchamp sélectionna *Relief rond en quatre hauteurs* pour l'exposition «Sculpture contemporaine» organisée à la Guggenheim Jeune Gallery, la galerie londonienne pionnière de Peggy Guggenheim. Il s'agissait là de la première incursion publique de Guggenheim dans le monde de l'art, entreprise qui aurait été encouragée par Samuel Beckett lui-même. Celui-ci l'aurait exhortée à exposer de l'art contemporain, car il s'agissait, selon lui, «d'une chose

Schmidt singled her work out for praise, describing it as “so clear and so serene... so precise and so exuberant” (quoted in A. Umland and W. Krupp, eds., *Sophie Taeuber-Arp, Living Abstraction*, exh. cat., The Museum of Modern Art, New York, 2021, p. 177). Taeuber-Arp herself recognised the importance of the show, noting how rare an opportunity it was to be able to show so many works together, and proudly writing to her sister “my colleagues told me that the greatest surprise of the exhibition was my hall. It really means something when a colleague says something like that, and what's more, to a woman” (*ibid.*).

The following year, Marcel Duchamp selected *Relief rond en quatre hauteurs* for inclusion in the exhibition “Contemporary Sculpture” at Peggy Guggenheim’s ground-breaking London gallery, Guggenheim Jeune. This was Guggenheim’s first public foray into the art world, and she had reportedly been encouraged in the endeavour by Samuel Beckett, who urged her to show contemporary art because it was “a living thing” (quoted in P. Rylands, ‘The Story of a Museum Collection’, in *Peggy Guggenheim Collection*, New York, 2003, p. 10). Securing premises at a former pawnbroker’s shop at 30 Cork Street, Guggenheim opened her gallery in January 1938 with an exhibition dedicated to Jean Cocteau, and would go on to launch new shows every four weeks. During the eighteen months the Guggenheim Jeune was in operation, it hosted no fewer than 20 exhibitions, including Wassily Kandinsky’s inaugural solo-exhibition in London, and a show dedicated to Yves Tanguy’s mysterious, mercurial Surrealist landscapes.

Among the shows planned for the spring of 1938 was Duchamp’s “Contemporary Sculpture,” which intended to showcase the many different creative strands and approaches to form that were occupying sculptors during this period. It featured works by an international roster of artists, including Alexander Calder, Henri Laurens, Constantin Brancusi, Henry Moore, as well as the Arps. However, a scandal erupted in the run-up to the exhibition’s opening that April, when Guggenheim attempted to import a number of the sculptures from Paris. To avoid paying high import duties and pass through customs successfully, the pieces needed to be officially designated as artworks. The director of the Tate Gallery, James B. Manson, was the art expert for the authorities at the time and was required to attest to their merit before they could be released. Manson, however, declined to certify the sculptures, claiming they did not carry the necessary artistic value to qualify—ticking the box marked “non-art,” the sculptures were instead deemed “manufactured goods.”

vivante» (cité dans P. Rylands, *L'histoire d'une collection muséale, la collection Peggy Guggenheim*, New York, 2003, p. 10). Installée dans une ancienne boutique de prêteur sur gages au 30 Cork Street, Guggenheim ouvrit sa galerie en janvier 1938 avec une exposition consacrée à Jean Cocteau et inaugura ensuite un nouveau cycle d'expositions toutes les quatre semaines. Au cours des dix-huit mois d'activité de la Guggenheim Jeune Gallery, pas moins de vingt expositions furent organisées, parmi lesquelles la toute première exposition personnelle de Wassily Kandinsky à Londres ainsi qu'une exposition consacrée aux paysages surréalistes énigmatiques et mouvants d'Yves Tanguy.

Parmi les événements prévus au printemps 1938 figurait *Sculpture Contemporaine*, une exposition orchestrée par Duchamp, qui ambitionnait de mettre en lumière les diverses tendances créatives et approches de la sculpture en pleine mutation à cette époque. Elle réunissait les œuvres d'un large éventail d'artistes internationaux, dont Alexander Calder, Henri Laurens, Constantin Brancusi, Henry Moore, ainsi que Jean et Sophie Taeuber-Arp. Toutefois, un scandale éclata à l'approche du vernissage, en avril de la même année, lorsque Guggenheim tenta d'importer plusieurs sculptures depuis Paris. Afin d'éviter de lourdes taxes douanières et de garantir leur passage en douane, ces pièces devaient recevoir une désignation officielle en tant qu'œuvres d'art. Or, James B. Manson, alors directeur de la Tate Gallery et expert mandaté par les autorités pour statuer sur leur valeur artistique, refusa de les certifier, arguant qu'elles ne possédaient pas les qualités requises pour être reconnues comme telles. Il cocha la case "non-art", reléguant ainsi ces sculptures au statut de "produits manufacturés".

Guggenheim, consternée et furieuse face à cette décision, vit son indignation relayée par Wyn Henderson, qui travaillait à ses côtés à la Guggenheim Jeune Gallery. Cette dernière alerta son réseau, mobilisant un groupe influent de critiques et de défenseurs de l'avant-garde londonienne. Ceux-ci publièrent de vives protestations dans la presse, certains allant jusqu'à comparer cet incident aux expositions *Entartete Kunst* organisées par le régime nazi. L'affaire fut portée devant le Parlement britannique, où Guggenheim défendit avec vigueur la nécessité de reconnaître et d'apprécier l'art moderne au même titre que les peintures des maîtres anciens exposées dans les musées. Il fut finalement estimé que Manson était allé trop loin dans sa décision, et les œuvres purent être dédouanées à temps pour l'inauguration de l'exposition. Le scandale et la couverture médiatique qui en résultèrent attirèrent un large public tout au long de l'événement, contribuant de manière décisive à la compréhension et à l'acceptation de la sculpture moderne en Grande-Bretagne.

Après la disparition prématurée de Sophie Taeuber-Arp en 1943, l'œuvre *Relief rond en quatre hauteurs* demeura entre les mains de Jean Arp avant d'être acquise plus tard par Michel Seuphor. En 1987, elle fut offerte en cadeau à Lise et Roland Funck-Brentano, et demeure depuis une œuvre majeure de leur collection.



Sophie Taeuber-Arp portant une bague en argent dessinée par Jean Arp, Zurich, vers 1919. © Fondation Arp, Clamart, France.

Guggenheim was shocked and incensed by the decision. Wyn Henderson, who worked with Peggy at Guggenheim Jeune Gallery, spread the word among her contacts and a contingent of forward-thinking critics and champions of the avant-garde in London rallied around Guggenheim, writing vocal complaints in the press about the decision, with some likening the incident to the recent *Entartete Kunst* exhibitions that had taken place in Nazi Germany. When the case was raised in Parliament, Guggenheim argued that modern art needed to be recognised and appreciated on the same level as any Old Master painting in a museum. Thankfully, Manson was deemed to have gone too far with his decree, and the artworks were released from customs in time for the show's opening. The scandal and ensuing press coverage ensured the exhibition was well attended throughout its run, and the incident played a key role in advancing the understanding and appreciation of modern sculpture in Britain.

The work remained with Jean Arp following Taeuber-Arp's untimely death in 1943, and was later acquired by Michel Seuphor. *Relief rond en quatre hauteurs* was gifted to Lise and Roland Funck-Brentano in 1987, and has remained a treasured part of their collection ever since.

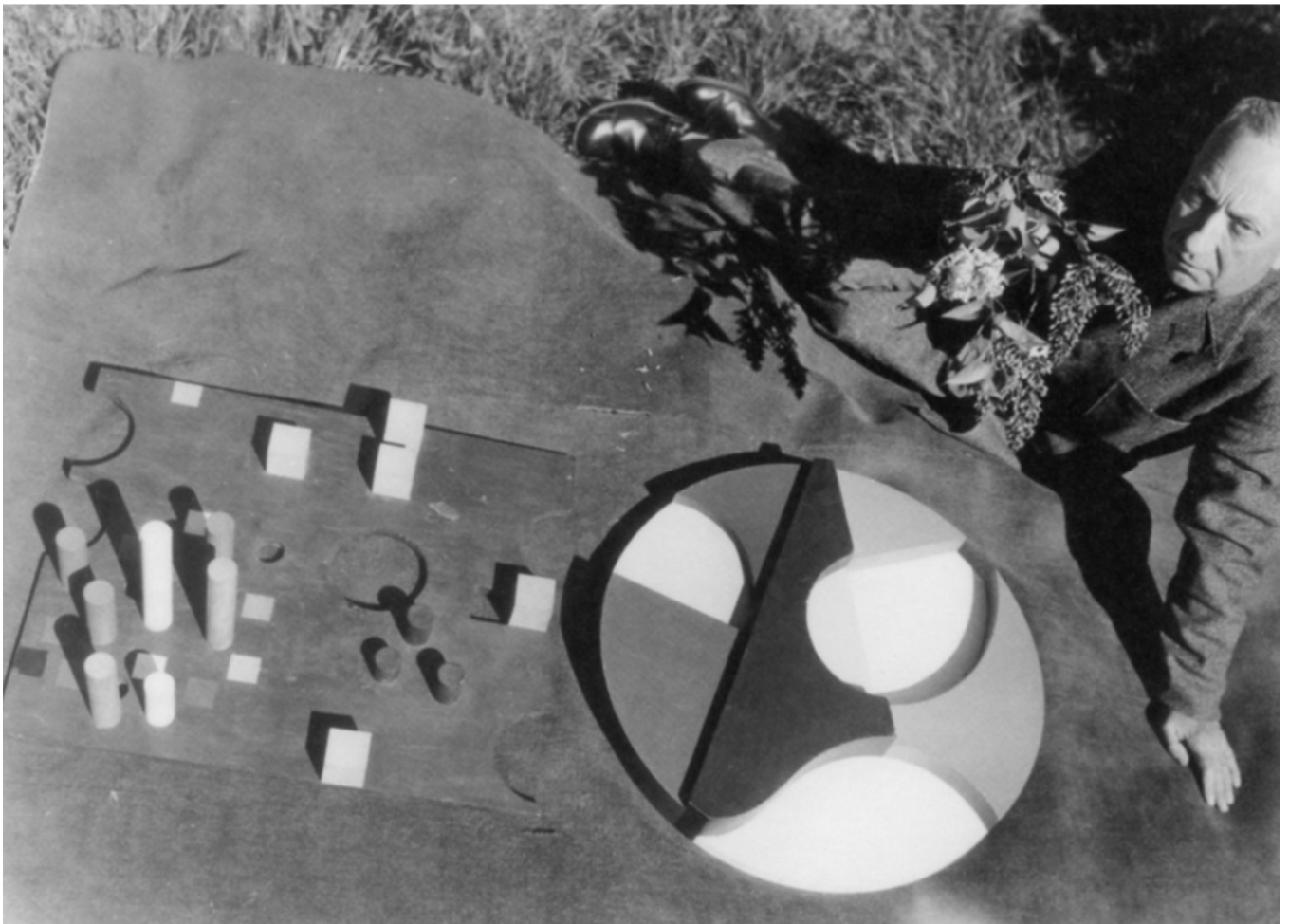
Mais ne y a une erreur dans nos lettres. Le relief de Sophie Taeuber n'est pas du tout en relief chez nous : c'est à nous en plaines horizontales. C'est ainsi qu'il en a été de-ci de-là depuis l'inauguration des deux dorés de la prédestination.

Avec et à l'aise
pensées et sentiments
inexprimables
Michel

*« CE N'EST QU'EN NOUS PLONGEANT EN NOUS-MÊMES
ET EN TENTANT D'ÊTRE ENTIÈREMENT FIDÈLES
À CE QUE NOUS SOMMES QUE NOUS POURRONS RÉUSSIR
À CRÉER DES CHOSES DE VALEUR, DES CHOSES VIVANTES,
ET AINSI CONTRIBUER À DÉVELOPPER UN STYLE NOUVEAU
QUI NOUS CORRESPOND. »*

*“ONLY WHEN WE GO INTO OURSELVES AND ATTEMPT TO BE ENTIRELY
TRUE TO OURSELVES WILL WE SUCCEED IN MAKING THINGS OF VALUE,
LIVING THINGS, AND IN THIS WAY HELP
TO DEVELOP A NEW STYLE THAT IS FITTING FOR US.”*

Sophie Taeuber-Arp



Jean Arp avec deux reliefs en bois de Sophie Taeuber-Arp dans le jardin de sa maison à Clamart, vers 1950. © Photographie : Michel Sima / Tous droits réservés.
Notre relief visible à droite.

18

SOPHIE TAEUBER-ARP (1889-1943)

*Relief rond en quatre hauteurs,
éléments courbes, coupant(s),
cassant(s)*

avec le cachet de l'atelier (au revers)
relief en bois peint
Diamètre: 60 cm.
Exécuté en 1936; cette œuvre est unique

with the studio stamp (on the reverse)
painted wood relief
Diameter: 23½ in.
Executed in 1936; this work is unique

€1,900,000-2,500,000
US\$2,000,000-2,600,000
£1,600,000-2,100,000

PROVENANCE:

Atelier de l'artiste.
Jean (Hans) Arp, Meudon (par succession).
Marguerite Arp, France (par succession).
Michel Seuphor, Paris (don de celle-ci en 1967).
Don de celui-ci en mai 1987.
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

EXPOSITIONS:

Bâle, Kunsthalle, *Konstruktivisten*, janvier-février 1937, p. 20, no. 162, 163 ou 164.
Bâle, Kunsthalle, *Neue Kunst in der Schweiz Abt*, janvier-février 1938, p. 9, no. 2 ou 3.
Londres, Guggenheim Jeune Gallery, *Contemporary Sculpture*, avril-mai 1938, no. 35 ou 36.
Londres, Galerie Delcourt, 1938 (illustré sur le carton d'invitation).
Oslo, Kunstnerforbundet, *International Nutidskunst. Konstruktivisme, Neoplasticisme, Abstrakt Kunst, Surrealisme*, septembre-octobre 1938, p. 11, no. 48 (titré 'Trærelief').
Paris, Galerie Denise René, *Arp-Taeuber-Arp*, 1950, no. 9.
Saint-Étienne, Musée d'Art et d'Industrie, *Art abstrait, Les Premières Générations (1910-1939)*, avril-juin 1957, p. 35, no. 150 (illustré, fig. 48).
Paris, Musée national d'Art Moderne, *Sophie Taeuber-Arp*, avril-juin 1964, p. 35, no. 102.
Strasbourg, Musée d'Art Moderne, *Sophie Taeuber-Arp*, mars-juin 1977, p. 44, no. 139 (illustré).

Les Sables-d'Olonne, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, *Le Tondo, de Monet à nos jours*, juin-septembre 1979, no. 49.
Bâle, Kunstmuseum; Londres, Tate Modern et New York, Museum of Modern Art, *Sophie Taeuber-Arp, Living Abstraction*, mars 2021-mars 2022, p. 333, no. 293 (illustré en couleurs, p. 238).
Bruxelles, Bozar, Centre for Fine Arts, *Hans/Jean Arp & Sophie Taeuber-Arp, Friends, Lovers, Partners*, septembre 2024-janvier 2025, p. 279, no. 116 (illustré en couleurs; daté '1937').

BIBLIOGRAPHIE:

E. Jolas, éd., *Transition, Tenth Anniversary*, Paris, avril-mai 1938, No. 27, p. 272 (illustré; titré 'Sculpture'; daté '1937').
G. Schmidt, *Sophie Taeuber-Arp*, Bâle, 1948, p. 140, no. 1936/11.

La Fondation Arp, Clamart, a confirmé l'authenticité de cette œuvre.





19

SOPHIE TAEUBER-ARP
(1889-1943)

Paris, cimetière Montmartre

avec le cachet de l'atelier (au revers)
aquarelle et graphite sur papier fort
22.8 × 29.5 cm.
Exécuté en 1926

with the studio stamp (on the reverse)
watercolour and pencil on card
9 × 11½ in.
Executed in 1926

€30,000-50,000
US\$32,000-52,000
£25,000-41,000

PROVENANCE:

Vente, M^{es}. Calmels, Chambre et Cohen, Paris,
25 novembre 1998, lot 44.
Acquis auprès de Me. Cohen le 7 juillet 1999.
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

BIBLIOGRAPHIE:

G. Schmidt, *Sophie Taeuber-Arp*, Bâle, 1948,
p. 146, no. 1926/P1.

Nous remercions la Fondation Arp, Clamart,
pour les informations communiquées à propos
de cette œuvre.



λ20

MAN RAY (1890-1976)

Ridgefield interior (Donna playing the guitar)

signé et daté 'Man Ray 1914' (en bas à droite)
aquarelle sur papier
62.5 x 47.8 cm.
Exécuté en 1914

signed and dated 'Man Ray 1914' (lower right)
watercolour on paper
24½ x 18⅞ in.
Executed in 1914

€25,000-35,000
US\$27,000-37,000
£21,000-29,000

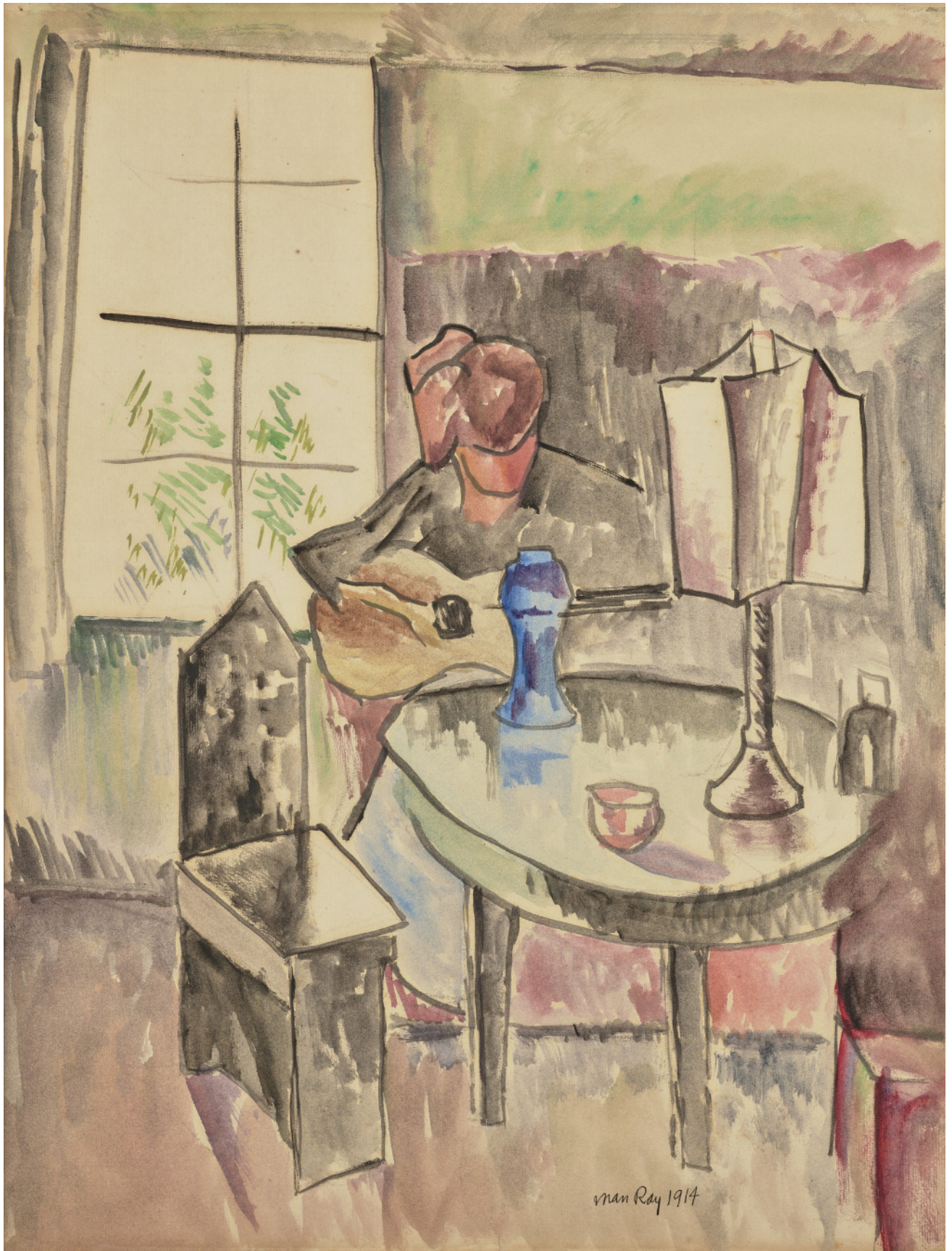
PROVENANCE:

Galerie Alphonse Chave (Pierre Chave), Saint-Paul-de-Vence.
Acquis auprès de celle-ci en mars 1997.
Puis par descendance aux propriétaire actuels.

BIBLIOGRAPHIE:

Saint-Paul-de-Vence, Galerie Alphonse Chave, *Quarante œuvres invendables de Man Ray*, avril-mai 1969.

Andrew Strauss et Timothy Baum du Man Ray Expertise Committee ont confirmé l'authenticité de cette œuvre sous la référence 00503-D-2025 et que cette œuvre sera incluse dans le Catalogue des Œuvres sur Papier de Man Ray, actuellement en cours de préparation.



Man Ray 1914

■ 21

ALEXIS MÉRODACK-JEANEAU
(1873-1919)

La Jongleuse australienne

signé 'Merodack Jeaneau' (en bas à droite)
huile sur toile
253.5 x 93.5 cm.
Peint vers 1914

signed 'Merodack Jeaneau' (lower right)
oil on canvas
99 $\frac{7}{8}$ x 36 $\frac{7}{8}$ in.
Painted *circa* 1914

€30,000-50,000
US\$32,000-52,000
£25,000-41,000

PROVENANCE:

Galerie Georges Giroux, Bruxelles.
Collection particulière (avant 1970).
Vente, M^{re}. Laurin, Guilloux, Buffetaud et Tailleur, Paris,
8 décembre 1975, lot 55.
Vente, Me. Blache, Versailles, 30 novembre 1980, lot 186.
Acquis au cours de cette vente.
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

EXPOSITIONS:

Paris, Salon des Indépendants, 30^e exposition, mars-avril 1914,
p. 221, no. 2275.
Paris, Grand Palais des Champs-Élysées, Société des Artistes
Indépendants, 81^{ème} exposition, mars-avril 1970, no. 53 (illustré).
Angers, Musée des Beaux-Arts, Alexis Mérodack-Jeaneau,
En Quête de modernité, mai-novembre 2019, p. 293, no. 155
(illustré en couleurs, p. 174).

*“IL A EU UNE GRANDE INFLUENCE
SUR VAN DONGEN ET D'AUTRES,
INFLUENCE QUI S'EST PEUT-ÊTRE
EXERCÉE SANS QUE LES INFLUENCÉS
S'EN DOUTASSENT.”*

—

*“HE HAD A GREAT INFLUENCE
ON VAN DONGEN AND OTHERS,
AN INFLUENCE THAT MAY HAVE BEEN
EXERTED WITHOUT THE INFLUENCED
SUSPECTING IT.”*

Guillaume Apollinaire



22

REMBRANDT BUGATTI

(1884-1916)

Bouledogue français, petit modèle

signé, numéroté et avec le cachet du fondeur

'R. Bugatti 16 CIRE PERDUE A. A. HEBARD'

(sur la terrasse)

bronze à patine brun foncé

Hauteur: 13 cm.

Conçu en 1905; cette épreuve fondue avant 1916 dans une édition de 50 exemplaires

signed, numbered and with the foundry stamp

'R. Bugatti 16 CIRE PERDUE A. A. HEBARD'

(on the top of the base)

bronze with dark brown patina

Height : 5 1/8 in.

Conceived in 1905; this bronze cast before 1916 in an edition of 50

€25,000-35,000

US\$28,000-38,000

£22,000-29,000

BIBLIOGRAPHIE:

R. Sacchetti, *Rembrandt Bugatti, Sculpteur, Monographie*, Paris, 1907 (une autre épreuve illustrée).

M. Harvey, *The Bronzes of Rembrandt Bugatti*, Londres, 1979, p. 26, no. 7 (une autre épreuve illustrée).

P. Dejean, *Carlo-Rembrandt-Ettore-Jean Bugatti*, Paris, 1981, p. 217 (une autre épreuve illustrée).

J.-C. Des Cordes et V. Fromanger Des Cordes, *Rembrandt Bugatti, Catalogue raisonné*, Paris, 1987, p. 103 (une autre version illustrée en couleurs, p. 102).

V. Fromanger, *Les Bugatti d'Alain Delon, Les Fauves, les chiens et les loups, les oiseaux et les autres...*, Paris, 1988, no. 20, (une autre épreuve illustrée).

E. Horswell, *Rembrandt Bugatti, Life in Sculpture*, Londres, 2004, p. 84 (une autre version illustrée en couleurs).

V. Fromanger, *Rembrandt Bugatti Sculpteur, Une trajectoire foudroyante, Répertoire monographique*, Paris, 2016, p. 292, no. 113 (une autre version illustrée, p. 293).

Véronique Fromanger a confirmé l'authenticité de cette œuvre.





23

ARISTIDE MAILLOL

(1861-1944)

Étude pour le Monument à Blanqui
(Action enchaînée sans bras)

monogrammé, numéroté et avec le cachet
du fondeur '4/6 C. VALSUANI CIRE PERDUE'
(à l'arrière de la base)
bronze à patine brune
Hauteur: 33 cm.
Conçu en 1905; cette épreuve fondue dans les
années 1970

signed with the monogram, numbered and with
the foundry stamp '4/6 VALSUANI CIRE PERDUE'
(at the back of the base)
bronze with brown patina
Height: 13 in.
Conceived in 1905; this bronze cast in the 1970's

€25,000-35,000
US\$27,000-37,000
£21,000-29,000

PROVENANCE:

Galerie Dina Vierny, Paris.
Acquis auprès de celle-ci.
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

BIBLIOGRAPHIE:

J. Rewald, *Maillol*, Paris, 1939, p. 166, no. 80
(une autre épreuve illustrée, pl. 80).
W. George, *Aristide Maillol et l'âme de la sculpture*, Neuchâtel, 1977, p. 246, no. 142
(une autre épreuve illustrée, pl. 143; détail d'une
autre épreuve illustrée en couleurs, pl. 147).
B. Lorquin, *Aristide Maillol*, Paris, 2002, p. 197
(une autre épreuve illustrée, p. 58).
U. Berger et É. Lebon, *Maillol (re)découvert*,
Montreuil, 2021, p. 96, no. 13 (une autre épreuve
illustrée en couleurs, p. 15 et 97).

Olivier Lorquin a confirmé l'authenticité
de cette œuvre.

Olivier Lorquin, Paris, mars 2025

Lise Funck-Brentano et ma mère se sont rencontrées au début
des années 1980. Leurs caractères étaient profondément différents.
Lise était sérieuse et rigoureuse, tandis que ma mère était extravertie,
pleine de fantaisie, tout en restant ancrée dans la réalité avec
un sens aigu des affaires. Ce qui a forgé leur amitié, ce sont autant
leurs différences que leur éthique commune et leur sens des valeurs
inaltérables.

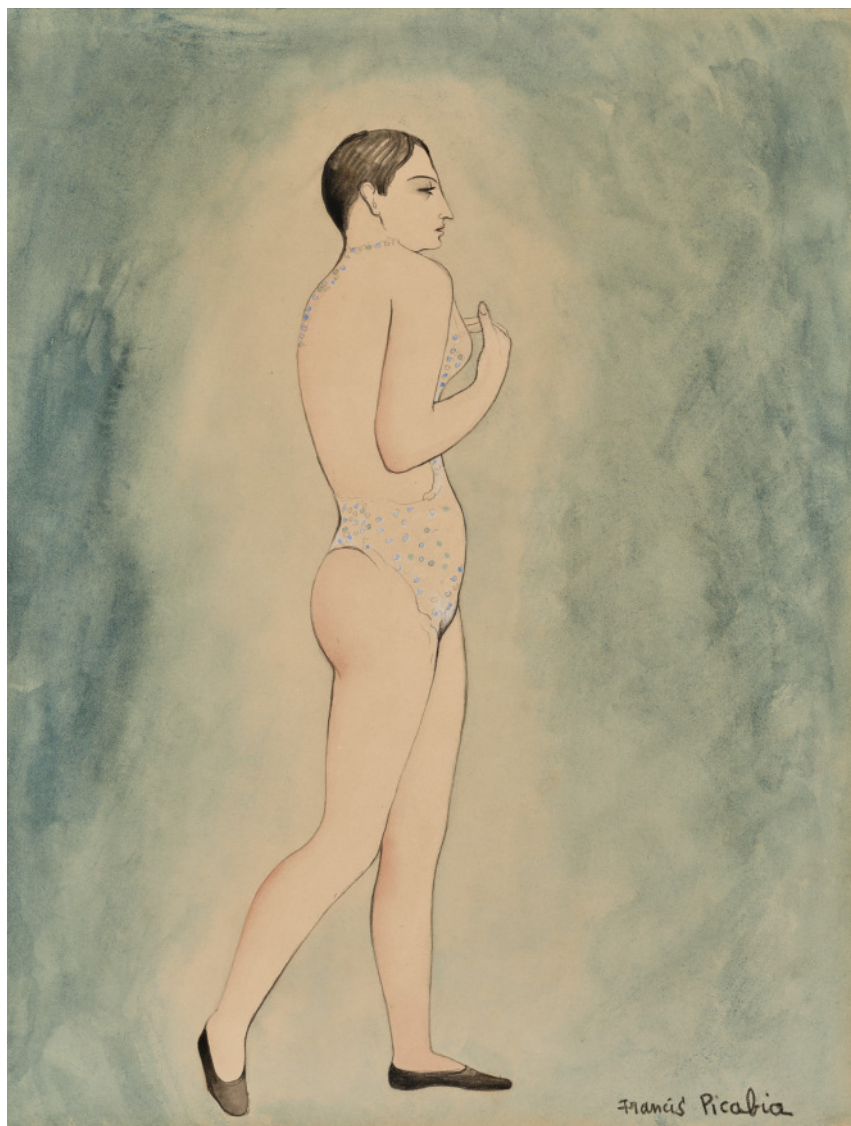
Je pense que l'intégrité de Lise apportait une forme de sécurité à ma
mère. Lise possédait une moralité très stricte, tandis que la liberté
de ma mère suscitait l'admiration, voire l'émerveillement, chez son amie.
Toutes deux partageaient une passion pour l'art et les artistes mais
aussi un amour profond pour les animaux : pour Lise, ce sont les chiens,
tandis que pour Dina, ce sont les chevaux. Elles considéraient toutes
deux que leur mission commune était la défense des artistes. En tant
qu'avocate de grand talent, Lise a joué un rôle déterminant pour aider
Dina à créer et consolider sa fondation avec une grande détermination.

Lise Funck-Brentano and my mother met in the early 1980s. It would
be hard to find two more different personalities. Lise was serious and
meticulous. My mother was outgoing and whimsical, yet she had a keen
business sense and an unshakable grasp of reality. What cemented
their friendship was as much their differences as their shared ethics
and unwavering values.

I believe Lise's integrity reassured my mother. Lise had an exceptionally
strong moral compass, while my mother's boundless freedom both
fascinated and inspired admiration in her friend.

They shared a love of art and artists, and they both adored animals—
Lise had a deep affection for dogs, while Dina was passionate
about horses. But above all, what brought them together was their
unwavering commitment to protecting artworks and artists. A brilliant
lawyer, Lise played a key role in helping Dina establish and strengthen
her foundation with determination.





24

FRANCIS PICABIA
(1879-1953)

Sans titre

signé 'Francis Picabia' (en bas à droite)
aquarelle et graphite sur papier
32.5 x 25 cm.
Exécuté vers 1923-24

signed 'Francis Picabia' (lower right)
watercolour and pencil on paper
12¾ x 9⅞ in.
Executed *circa* 1923-24

€20,000-30,000
US\$21,000-31,000
£17,000-25,000

PROVENANCE:

Collection particulière, Paris (avant 1962).
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

EXPOSITION:

Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, *Francis Picabia*, janvier-mars 1976, p. 189, no. 171 (illustré, p. 146; titré 'Sous la rampe'; daté 'vers 1925-27').

BIBLIOGRAPHIE:

M. L. Borràs, *Picabia*, Paris, 1985, p. 516, no. 347 (illustré, p. 312, fig. 575; titré 'Sous la rampe'; daté 'vers 1923-27').

Le Comité Picabia a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

25

FRANCIS PICABIA

(1879-1953)

Sans titre

signé 'Francis Picabia' (en bas à droite)

aquarelle et graphite sur papier

35.2 x 24.1 cm.

Exécuté vers 1923-24

signed 'Francis Picabia' (lower right)

watercolour and pencil on paper

13⁷/₈ x 9¹/₂ in.

Executed *circa* 1923-24

€15,000-20,000

US\$16,000-21,000

£13,000-17,000

PROVENANCE:

Collection particulière, Paris (avant 1962).

Puis par descendance aux propriétaires actuels.

EXPOSITIONS:

Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, *Francis Picabia*, janvier-mars 1976, p. 189, no. 172 (illustré, p. 146; titré 'Nu au châle'; daté 'vers 1925-27').

Montrouge, Centre culturel et artistique, *39^e Salon de Montrouge, Picabia et Montrouge-Barcelone*, avril-mai 1994, p. 58 (illustré, p. 26; titré 'Danseuse au châle'; daté 'vers 1923').

BIBLIOGRAPHIE:

M. L. Borràs, *Picabia*, Paris, 1985, p. 517, no. 348 (illustré, p. 312, fig. 576; titré 'La Danseuse au châle'; daté 'vers 1923-26').

Le Comité Picabia a confirmé l'authenticité de cette œuvre.





KEES VAN DONGEN

Peinte en 1938, la présente œuvre incarne la richesse et la virtuosité de Kees van Dongen, aussi bien en tant que caricaturiste qu'en tant que peintre de la modernité. Considéré comme l'un des plus grands chroniqueurs du luxe et du glamour du XX^e siècle, van Dongen immortalisa les cercles les plus hauts de la société mais aussi les membres du *demi-monde* : danseurs, chanteurs et autres figures de la vie parisiennes.

Lors de sa première visite à Deauville en 1913, le jeune artiste originaire des Pays-Bas tombe sous le charme de cette petite ville normande, célèbre pour sa lumière et ses paysages aux couleurs changeantes. Cette ville devient un lieu de rencontre pour la haute société parisienne, offrant à Van Dongen l'opportunité d'élargir sa clientèle prestigieuse, tout comme l'avait fait Eugène Boudin avant lui et Raoul Dufy.

Dans cette même veine, Deauville, peint en 1938, capture la vie en bord de mer avec une simplicité éclatante, où les couleurs pures et les traits fluides dépeignent des scènes de vacances animées. En cette fin des années 1930, Deauville est alors le havre de paix rêvé de la haute société parisienne, qui y trouve le luxe et l'élégance qu'elle cherche. Van Dongen capture ainsi la douceur de la vie au bord de l'eau ; jouant avec les couleurs et le contraste pour souligner l'atmosphère détendue et glamour de ce lieu. Ses figures allongées, dévoilant une grande partie de leur corps, illustrent l'indolence et la légèreté des vacances sur la côte. La vie de station balnéaire est ainsi saisie dans toute sa splendeur : les bateaux de plaisance flottent paresseusement sous la brise estivale, tandis que des personnages se baignent, lisent, se dorment au soleil ou se protègent sous des parasols. À travers des coups de pinceau expressifs, van Dongen capture l'ambiance particulière de cette époque, célébrant ses plaisirs modernes.

Deauville révèle un choix de composition puissant et synthétique : le bleu vif du parasol et le vert du transat dominant la toile, tandis que des silhouettes de baigneuses, animant la scène, se dessinent sur un camaïeux de tons clairs, nuancés de gris et de beiges, que forment la plage, la mer et le ciel. Le choix de couleurs audacieuse, comme le terracotta des figures évoquant un bronzage naturel, est influencé par les voyages de l'artiste en Égypte. L'œuvre exprime ainsi l'héritage artistique de Van Dongen, du fauvisme et de l'exploration des tonalités, mais aussi l'évolution de son style tout au long de sa carrière. Ici, la scène de plage devient un terrain de jeu pour la modernité, un contraste frappant avec les scènes de plage plus traditionnelles, comme celles de Boudin, un siècle plus tôt.

Le présent tableau peut alors être vu comme un véritable commentaire sur l'évolution du goût et de la peinture moderne, tous deux se débarrassant petit à petit des contraintes d'antan.

Painted in 1938, the present work embodies the richness and virtuosity of Kees van Dongen, both as a caricaturist and as a painter of modernity. Considered one of the greatest chroniclers of luxury and glamour in the 20th century, van Dongen immortalized the highest circles of society as well as members of the *demi-monde* - dancers, singers, and other figures of Parisian nightlife.

During his first visit to Deauville in 1913, the young Dutch-born artist was captivated by this small Norman town, renowned for its light and ever-changing landscapes. Deauville had become a meeting place for the Parisian elite, offering van Dongen the opportunity to expand his prestigious clientele, much as Eugène Boudin, before him, and Raoul Dufy.

In this same vein, Deauville, painted in 1938, captures seaside life with a striking simplicity, where pure colors and fluid brushstrokes depict a lively holiday snapshot. By the late 1930s, Deauville had become the ideal retreat for the Parisian high society, offering the luxury and elegance it sought. Van Dongen thus captures the serene pleasures of life by the water, playing with colors and contrasts to highlight the relaxed yet glamorous atmosphere of the place. His elongated figures, revealing much of their bodies, illustrate the indolence and languid ease of seaside holidays. The essence of resort life is fully rendered: pleasure boats drift lazily in the summer breeze, while figures bathe, read, bask in the sun, or seek shade under parasols. Through expressive brushstrokes, van Dongen captures the unique atmosphere of the era, celebrating its modern pleasures.

Deauville reveals a bold yet refined compositional choice: the bright blue of the parasol and the green of the deck chair dominate the canvas, while silhouettes of bathers animate the scene, emerging from a harmonious blend of soft hues - subtle grays and beiges - that depict the beach, sea, and sky. The bold color choices, such as the terracotta tones of the figures, evoking a natural tan, are influenced by the artist's travels to Egypt. The work thus reflects van Dongen's artistic heritage, from Fauvism and his exploration of color palettes to the evolution of his style throughout his career.

Here, the beach scene becomes a playground for modernity, presenting a sharp contrast to more traditional depictions of the seaside, such as those painted by Boudin a century earlier.

The present painting can therefore be seen as a true reflexion on the evolution of taste and modern painting, both progressively unleashing themselves from the shackles of the past.

λ26

KEES VAN DONGEN

(1877-1968)

Deauville

signé 'van Dongen' (en bas à gauche); daté
et inscrit 'Deauville. 1938.' (sur le châssis);
signé 'van Dongen.' (sur le cadre)
huile sur toile
37.8 × 55.3 cm.
Peint en 1938

signed 'van Dongen' (lower left); dated and
inscribed 'Deauville. 1938.' (on the stretcher);
signed 'van Dongen.' (on the frame)
oil on canvas
14⁷/₈ × 21³/₄ in.
Painted in 1938

€100,000-150,000
US\$110,000-160,000
£83,000-130,000

PROVENANCE:

Galerie Moos, Genève.
Louis Bernard, Paris.
Monsieur et Madame Paul Funck-Brentano, Paris
(par descendance, vers 1940).
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

EXPOSITIONS:

Genève, Galerie Moos, *Exposition d'art français*,
juin-juillet 1939, p. 15, no. 97.
Deauville, Les Franciscaines, *Van Dongen*,
Deauville me va comme un gant, juillet-septembre
2022, p. 147, no. 63 (illustré en couleurs, p. 121).

BIBLIOGRAPHIE:

C. Doelman, *Kees van Dongen, Schilder*, Anvers,
1947, p. 9 (illustré).
A. Salmon, 'Van Dongen', in *Médecines
et peintures*, 1953, No. 60, p. 9 (illustré).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné
en ligne de l'œuvre de Kees van Dongen
actuellement en préparation par le Wildenstein
Plattner Institute.

*“LA PLAGE ET LA MER FOURNISSENT DES
THÈMES INÉPUISABLES POUR FIXER
SUR LA TOILE, DES NUES, MONDAINES
ET DEMI-MONDAINES EN VILLÉGIATURE
DANS CE ‘FAUBOURG PARISIEN.’”*

*“THE BEACH AND THE SEA PROVIDE
INEXHAUSTIBLE THEMES FOR CAPTURING
ON CANVAS, NAKED SOCIALITES AND
DEMI-MONDAINES VACATIONING IN THIS
‘PARISIAN FAUBOURG.’”*

Louis Chaumeil



λ27

GERMAINE RICHIER

(1902-1959)

L'Epi

signé, numéroté et avec le cachet du fondeur 'G. Richier
H.C.1 'C. VALSUANI CIRE PERDUE' (sur les côtés)
bronze à patine brun foncé
44 x 12.5 x 9 cm.
Conçue en 1955, cette œuvre porte le numéro HC1
d'un tirage original de 12 épreuves : 1/8 à 8/8, HC1, HC2,
HC3, EA.

signed, numbered and with the foundry stamp
'G. Richier H.C.1 'C. VALSUANI CIRE PERDUE'
(on the sides)
bronze with dark brown patina
17 7/8 x 4 7/8 x 3 1/2 in.
Conceived in 1955, this work bears the number HC1
from an edition of 12 proofs: 1/8 to 8/8, HC1, HC2, HC3,
EA.

€50,000-70,000
US\$53,000-73,000
£42,000-58,000

EXPOSITIONS:

Antibes, Château d'Antibes, Musée Grimaldi,
Germaine Richier, juillet-septembre 1959, no. 38
(un autre exemplaire exposé).
Zurich, Kunsthau, *Germaine Richier*, juin-juillet
1963, p. 22, no. 82 (un autre exemplaire exposé).
Arles, Musée Réattu, *Germaine Richier*, juillet-
septembre 1964, no. 56 (un autre exemplaire
exposé).
Saint-Paul de Vence, Fondation Maeght, *Germaine
Richier, Retrospective*, avril-juin 1996, pp. 156 et
157, no. 83 (un autre exemplaire exposé et illustré
en couleurs, p. 157; un détail d'un autre exemplaire
illustré en couleurs, p. 156).
Berlin, Akademie der Künste, *Germaine Richier*,
septembre-novembre 1997, p. 193, no. 81 (un autre
exemplaire exposé)
Luxembourg, Galerie l'Indépendance, *Hommage
à Germaine Richier*, juin-août 2001 (un autre
exemplaire exposé).
New York, Dominique Lévy et Galerie Perrotin,

Germaine Richier, Sculpture 1934-1959, 2013, pp.
104 et 161 (un autre exemplaire exposé et illustré,
p. 105).
Lausanne, Musée Cantonal des Beaux-Arts,
Giacometti, Marini, Richier: une figure tourmentée,
janvier-avril 2014, p. 81 (un autre exemplaire
exposé).

BIBLIOGRAPHIE:

Galerie Creuzevault, *Germaine Richier, 1904-1959*,
Paris, 1966 (un autre exemplaire illustré, p. 84).





■ 28

D'APRÈS FERNAND LÉGER
(1881-1955)

Jaune II

porte la signature 'F. LEGER' (au revers)
tapis en laine
219 x 135 cm.

bears the signature 'F. LEGER' (on the reverse)
wool carpet
86¼ x 53¼ in.

€3,000-5,000
US\$3,200-5,200
£2,500-4,100

λ 29

LÉOPOLD SURVAGE
(1878-1968)

La Ville

signé et daté 'Survage. 20.' (en bas à droite)
huile sur toile
61.2 x 50.3 cm.
Peint en 1920

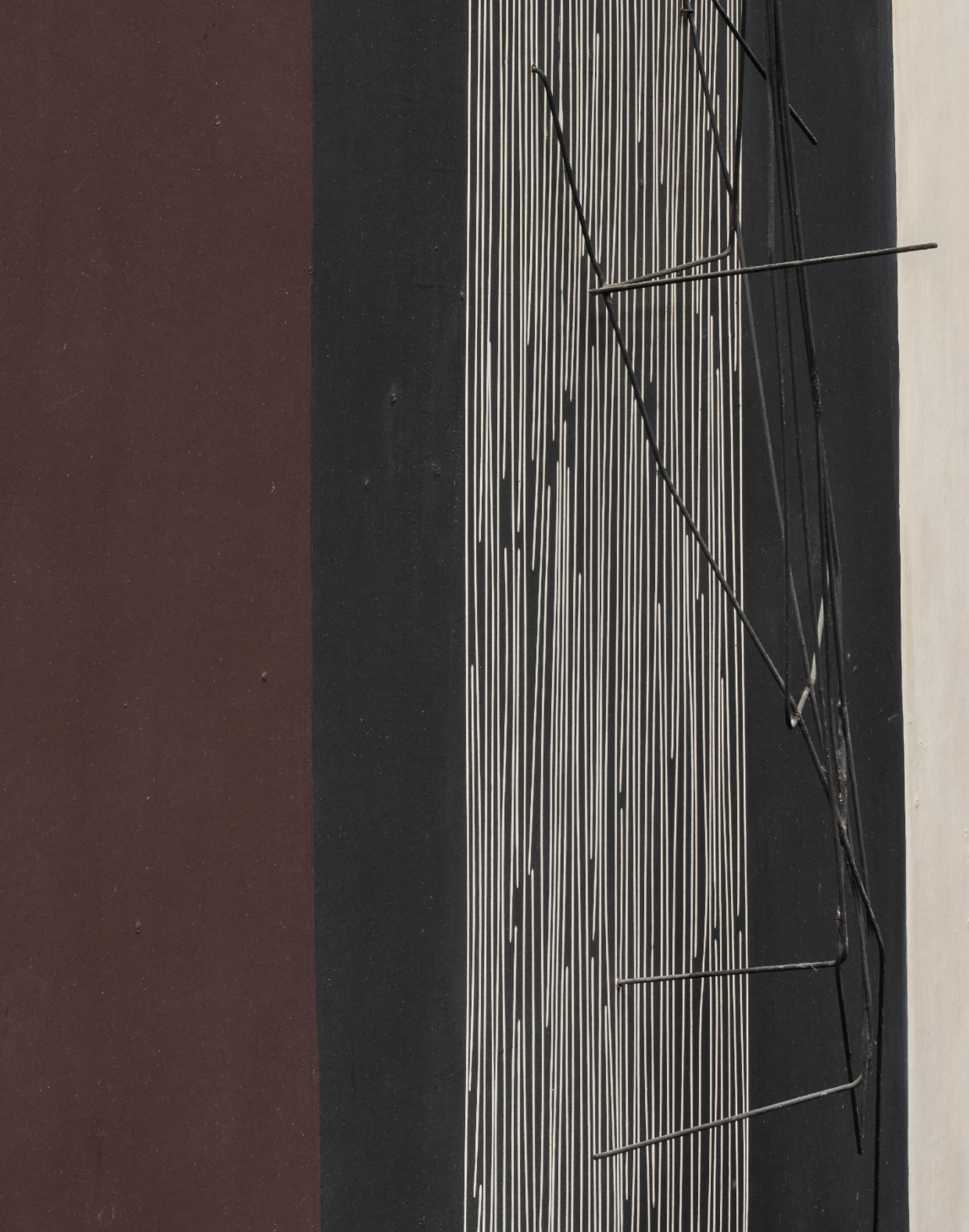
signed and dated 'Survage. 20.' (lower right)
oil on canvas
24½ x 19¾ in.
Painted in 1920

€25,000-35,000
US\$27,000-36,000
£21,000-29,000

PROVENANCE:
Galerie Saint-Germain, Paris.

Anne-Marie Divieto a confirmé l'authenticité
de cette œuvre.





JESÚS RAFAEL SOTO

Vibrations (1959) est révélateur de la recherche menée par Jesús Rafael Soto tout au long de sa carrière autour de la dématérialisation de l'objet d'art et de la création d'un nouvel espace optique. Sur un support en bois, Soto délimite des plans géométriques simples à l'aide de peinture à l'huile noire ardoise et brun intense. Un champ de bandes verticales blanches ultrafines est peint sur le fond sombre : par-dessus, Soto ajoute un relief dynamique de fil noir, libérant la ligne des limites du plan de l'image. À mesure que le spectateur se déplace par rapport à l'œuvre, les strates changeantes de lignes noires et blanches s'animent et deviennent instables. *Vibrations* a été réalisée en 1959, au moment où Soto établit les fondements théoriques et physiques de son œuvre. Figure de proue du cinétisme vénézuélien, Soto a connu au cours de la décennie suivante une reconnaissance mondiale et un succès critique grâce à une d'importantes expositions dans des musées. Cette œuvre appartient à la collection de Roland et Lise Funck-Brentano depuis plus de quarante ans.

Né à Ciudad Bolívar, au Venezuela, Soto a commencé à explorer l'abstraction géométrique à la fin des années 1940, alors qu'il était étudiant à la Escuela de artes plásticas, à Caracas. Inspiré par les innovations cubistes de Pablo Picasso et de Georges Braque – qu'il n'avait étudiées qu'à partir de reproductions –, Soto a été attiré par l'effervescence artistique de Paris et s'est installé dans la capitale parisienne en 1950 grâce à une bourse du gouvernement vénézuélien. À Paris, il rejoint Los Disidentes, un groupe issu de la diaspora cherchant à assimiler les aspects du modernisme européen dans une nouvelle tradition vénézuélienne. Il voyage beaucoup, à la recherche des derniers développements artistiques. Très influencé par des artistes tels que Paul Klee et Piet Mondrian, Soto cherche à faire bouger les lignes de l'abstraction géométrique. En 1955, il participe, avec Alexander Calder, Marcel Duchamp et Victor Vasarely, à l'exposition d'art cinétique « *Le Mouvement* » à la galerie Denise René. À la suite de ses premières expériences autour des superpositions de plexiglas, Soto commence à produire des « *Vibrations* » en 1957, fixant des fils de fer enchevêtrés sur une image peinte. Ces œuvres font apparaître des préoccupations qui perdureront tout au long de sa carrière, à savoir la protrusion de l'abstraction dans l'espace et la participation du spectateur en tant que personnage incontournable de l'œuvre.

Le sens du mouvement contenu dans *Vibrations* est activé par l'interaction du spectateur avec l'œuvre. La tige de fer qui se tord et se plie sur le sol peint entre et sort du champ de vision à mesure que l'œil parcourt sa surface. L'interférence optique de ces configurations abstraites juxtaposées provoque un effet vibratoire, une sensation qui rappelle celle des rayons du soleil sur la surface de la terre. Poursuivant la dématérialisation de l'objet d'art, Soto cherche à capturer l'insaisissable dynamique du regard. Tout au long de sa carrière, des « *Vibrations* » comme celle-ci aux grandes installations optiques de Pénétrables, il a continué à révolutionner radicalement la relation entre l'art et le public.

Jesús Rafael Soto's *Vibrations* (1959) is an elegant example of the artist's career-long investigation into the dematerialisation of the art object, and the creation of new optical space. On a wooden support Soto demarcates simple geometric planes with slate black and rich brown oil paint. A field of ultrathin white vertical stripes is painted on top of the dark ground: over this, Soto has added a dynamic relief of black wire, liberating line from the confines of the picture plane. As the viewer moves in relation to the work, the shifting strata of black and white lines become animated and unstable. *Vibrations* was executed in 1959, at the end of a seminal decade during which Soto established the theoretical and physical foundations of his œuvre. A leading figure within Venezuelan Kineticism, across the following decade Soto went on to achieve global recognition and critical success through a series of important museum surveys. The present work has been in the collection of Roland and Lise Funck-Brentano for over four decades.

Born in Ciudad Bolívar, Venezuela, Soto first began exploring geometric abstraction in the late 1940s as a student at the Escuela de artes plásticas, Caracas. Inspired by the Cubist innovations of Pablo Picasso and Georges Braque, which he had studied only in reproduction, Soto was drawn to the artistic ferment of Paris and moved there in 1950 with the help of a government scholarship. In Paris he joined Los Disidentes, a diasporic group seeking to assimilate aspects of European modernism into a new Venezuelan tradition. He travelled widely, in restless pursuit of art's latest developments. Greatly influenced by artists such as Paul Klee and Piet Mondrian, Soto sought to make geometric abstraction move. In 1955—along with artists such as Alexander Calder, Marcel Duchamp and Victor Vasarely—he participated in the seminal Kinetic Art exhibition *Le mouvement (The Movement)* at Galerie Denise René. Following Soto's initial experiments with Plexiglas overlays, he began to produce 'Vibrations' in 1957, fixing found and tangled configurations of iron wire to the painted picture plane. Already emergent in these works are concerns which would endure throughout the artist's career: namely the protrusion of abstraction into space, and viewer participation as an integral aspect of the artwork.

The latent sense of energy and movement embedded within *Vibrations* is activated by the viewer's interaction with the work. The iron rod which twists and folds across the painted ground comes in and out of focus as the eye roams its surface. The optical interference of these juxtaposed abstract configurations causes a vibratory, flickering effect, a sensation redolent of that caused by a strong sun upon the surface of the earth. Pursuing the dematerialisation of the art object, Soto sought to capture the intangible, elusive dynamic of looking. Throughout his career, from 'Vibrations' such as the present to his later large-scale optical installations of Pénétrables, he would restlessly continue to radically transform the relationship between art and audience.

■λ30

JESÚS RAFAEL SOTO

(1923-2005)

Vibrations

signé et dédié 'PARA Fernande y Alfred
Cariñosamente Soto' (au revers)
huile et tiges en fer sur bois
100 x 100 x 21 cm.
Exécuté en 1959

signed and dedicated 'PARA Fernande y Alfred
Cariñosamente Soto' (on the reverse)
oil and iron rods on wood
39% x 39% x 8¼ in.
Executed in 1959

€200,000-300,000
US\$220,000-330,000
£170,000-250,000

PROVENANCE:

Collection particulière, Paris.
Vente, M^{re}. Binoche et Godeau, Paris, 26 novembre
1984, lot 20bis.
Acquis au cours de cette vente.
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

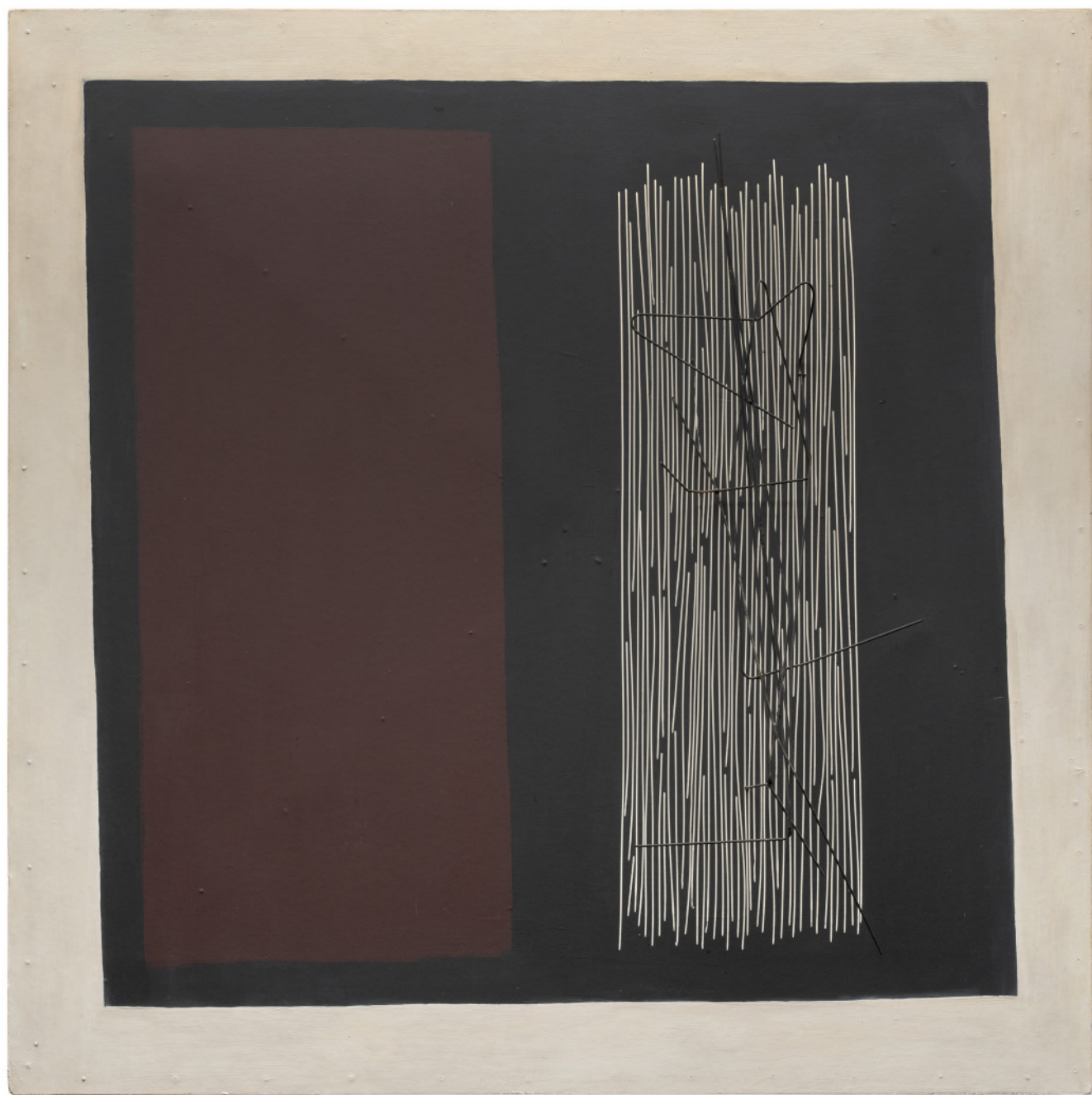
Cette œuvre a été authentifiée par Le Comité Soto
et est accompagnée d'un certificat d'authenticité
du Comité Soto.

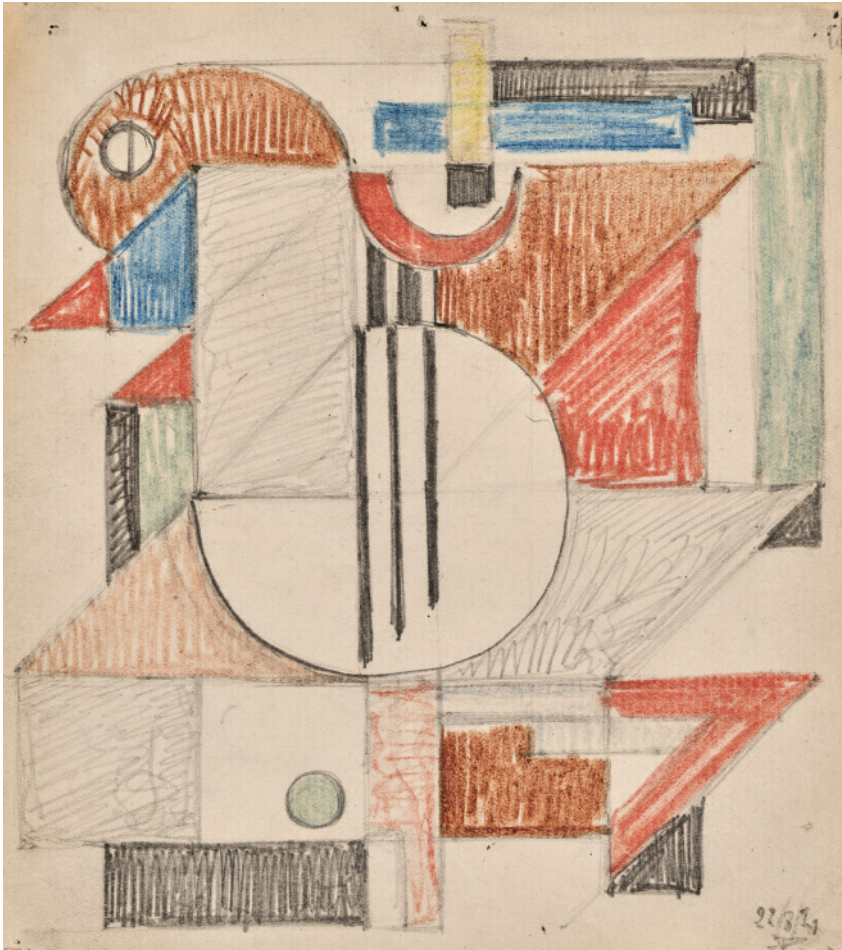
« JE ME SOUVIENS DE L'ÉMERVEILLEMENT QUE J'AI
RESSENTI EN VOYANT LA VIBRATION DU SOLEIL SUR LA
TERRE. [...] CETTE MASSE VIBRANTE FLOTTANT DANS
L'ESPACE ET BRILLANT SUR LES ROUTES. »

—

“I REMEMBER THE AWE I FELT AS I SAW THE VIBRATION
OF THE SUN UPON THE EARTH. [...] THAT VIBRATING MASS
FLOATING IN SPACE AND SHINING OVER THE ROADS.”

Jesús Rafael Soto





λ31

JOZEF PEETERS (1895-1960)

Sans titre

signé des initiales et daté '22/8/21JP'

(en bas à droite)

crayons de couleur et graphite sur papier

15.5 x 13.7 cm.

Exécuté à Paris le 22 août 1921

signed with the initials and dated '22/8/21JP'

(lower right)

coloured crayons and pencil on paper

6 1/8 x 5 3/8 in.

Executed in Paris the 22 August 1921

€2,000-3,000

US\$2,100-3,100

£1,700-2,500

PROVENANCE:

Michel Seuphor, Paris (probablement acquis auprès de l'artiste).

Don de celui-ci en janvier 1987.

Puis par descendance aux propriétaires actuels.



λ32

JEAN DEWASNE (1921-1999)

Vent d'est

signé et titré "'Vent d'est'" J Dewasne' (au revers)
laque glycérophthalique sur Isorel
50 x 64.5 cm.
Exécuté vers 1960.

signed and titled "'Vent d'est'" J Dewasne'
(on the reverse)
glycerophthalic lacquer on Masonite
19 3/4 x 25 1/8 in.
Executed *circa* 1960.

€8,000-12,000
US\$8,400-13,000
£6,700-9,900

PROVENANCE:

Collection particulière (acquis auprès de l'artiste en 1986).

Vente, M^e. Le Floc'h, Saint-Cloud, 18 juin 2018, lot 184.

Acquis au cours de cette vente.

Puis par descendance aux propriétaires actuels.

Un certificat d'authenticité de M. Gérard Galbysur pourra être délivré sur demande et à la charge de l'acquéreur.



33

GEORGES VALMIER
(1885-1937)

Fleurs et fruits

signé et daté 'G. VALMIER. 1924' (en bas à droite)
gouache sur papier
21.4 x 27.5 cm
Exécuté en 1924

signed and dated 'G. VALMIER. 1924' (lower right)
gouache on paper
8½ x 10⅞ in.
Executed in 1924

€10,000-15,000
US\$11,000-16,000
£8,400-12,000

PROVENANCE:
Vente, M^e. Binoche, Paris, 27 juin 1973, lot 69.
Acquis au cours de cette vente.
Puis par descendance aux propriétaires actuels.

BIBLIOGRAPHIE:
D. Bazetoux, *Georges Valmier, Catalogue raisonné*,
Paris, 1993, p. 139, no. 461.





λ34

CÉSAR (1921-1998)

Arrachage

signé et daté 'César 1961'
(en bas à droite)
encre de Chine sur papier
65 x 49,8 cm.
Exécuté en 1961

signed and dated 'César 1961'
(lower right)
India ink on paper
25½ x 19½ in.
Executed in 1961

€3,000-5,000
US\$3,200-5,300
£2,500-4,200

Cette œuvre est accompagnée d'un
certificat d'authenticité signé par
l'artiste et est référencée aux archives
Denyse Durand-Ruel sous le No. 7224.



■λ35

JACQUES GERMAIN

(1915-2001)

Ronde bleue

signé et daté 'GERMAIN 60' (en bas à droite)
huile sur toile
88.5 × 116 cm.
Peint en 1960

signed and dated 'GERMAIN 60' (lower right)
oil on canvas
34 $\frac{7}{8}$ × 45 $\frac{5}{8}$ in.
Painted in 1960

€7,000-10,000
US\$7,400-10,000
£5,800-8,300

PROVENANCE:

Vente, M^{es}. Hoebanx et Couturier, Paris, 3 mars
1986, lot 170.

Acquis au cours de cette vente.

Puis par descendance aux propriétaires actuels.

■ 36

PIERRE PAULIN

(1927-2009)

Paire de fauteuils 'Élysée'

métal tubulaire peint et tissu

Chacun : 60 x 92 x 86 cm.

Le modèle créé en 1972, édition Alpha International

painted tubular metal and fabric

Each : 23 $\frac{5}{8}$ x 36 $\frac{1}{4}$ x 33 $\frac{3}{8}$ in.

Designed in 1972, Alpha International edition

€60,000-80,000

US\$66,000-87,000

£51,000-68,000

BIBLIOGRAPHIE:

Pierre Paulin Designer, cat. ex., Grand-Hornu, Belgique, 9 mars-22 juin 2008, p. 226 (pour le même modèle).

N. Descendre, *Pierre Paulin, L'homme et l'œuvre*, Paris, 2014, p. 149 (pour un dessin du modèle).

Ce modèle est une variante des fauteuils créés pour le salon aux tableaux du Palais de l'Élysée, 1969-1972.

This model is a variant of the armchairs designed for the salon aux tableaux, Palais de l'Élysée, 1969-1972.







137

PABLO PICASSO (1881-1973)

Tête au masque (A.R. 362)

numéroté et avec les cachets 'MADOURA PLEIN FEU /
EMPREINTE ORIGINALE DE PICASSO / 51/200'
(en dessous)

plat en céramique peinte et émaillée

Longueur: 31 cm.

Conçu et exécuté en 1956 dans une édition numérotée
de 200 exemplaires

€10,000-15,000
US\$11,000-16,000
£8,400-12,000

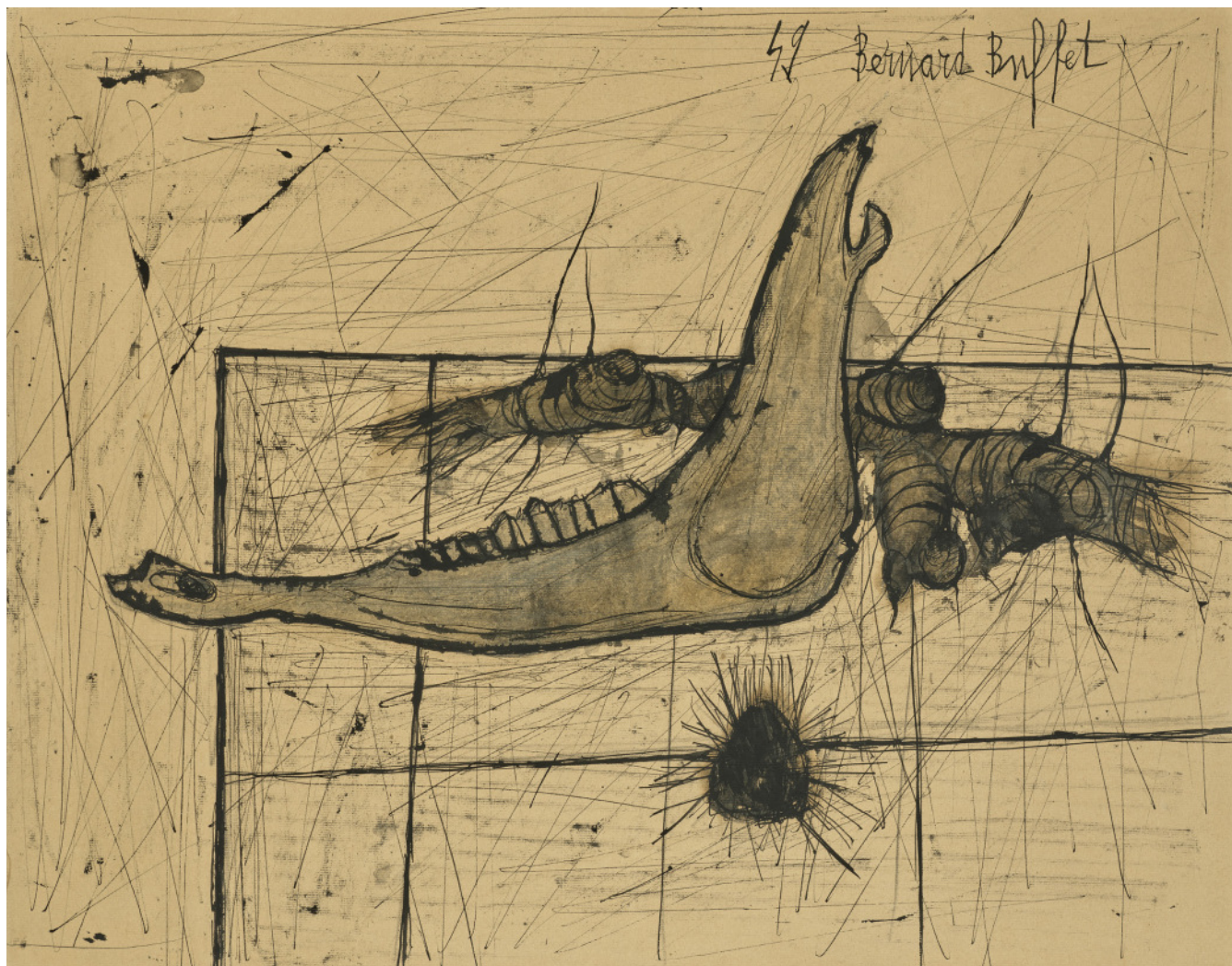
numbered and stamped 'MADOURA PLEIN FEU /
EMPREINTE ORIGINALE DE PICASSO / 51/200'
(underneath)

glazed painted ceramic plate

Length: 12¼ in.

Conceived and executed in 1956 in a numbered
edition of 200

© Succession Picasso, 2025.



λ38

BERNARD BUFFET (1928-1999)

Mâchoire, racine, oursin

signé et daté '49 Bernard Buffet' (en haut à droite)
plume et encre de Chine, lavis d'encre de Chine
et graphite sur papier marouflé sur carton
48.2 × 62.2 cm.
Exécuté en 1949

€10,000-15,000
US\$11,000-16,000
£8,400-13,000

signed and dated '49 Bernard Buffet' (upper right)
pen and India ink, wash and India ink and pencil on
paper laid down on board
19 × 24½ in.
Executed in 1949

Cette œuvre est répertoriée dans les archives
de la Galerie Maurice Garnier.



λ39

PABLO PICASSO (1881-1973)

Joueur de diaule (A.R. 1)

numéroté et avec les cachets 'MADOURA PLEIN
FEU / EDITION PICASSO 52/200' (en dessous)
plat en céramique incisée, peinte et émaillée
Longueur: 38 cm.
Conçu et exécuté en 1947 dans une édition
numérotée de 200 exemplaires

€7,000-10,000
US\$7,400-10,000
£5,900-8,300

numbered and with the stamps 'MADOURA PLEIN
FEU / EDITION PICASSO 52/200' (underneath)
engraved, painted and glazed ceramic plate
Length: 14⁷/₈ in.
Conceived and executed in 1947 in a numbered
edition of 200

© Succession Picasso, 2025.



λ40

GEORGES BRAQUE

(1882-1963)

Les Pommes

signé et daté 'G Braque 42' (en bas à droite)
huile sur panneau
6,6 × 22 cm.
Peint en 1942

signed and dated 'G Braque 42' (lower right)
oil on panel
2 $\frac{5}{8}$ × 8 $\frac{5}{8}$ in.
Painted in 1942

€30,000-50,000
US\$32,000-52,000
£25,000-42,000

BIBLIOGRAPHIE:

Galerie Maeght, éd., *Catalogue de l'œuvre de Georges Braque, Peintures 1942-1947*, Paris, 1960, pl. 34 (illustré).



41

ARISTIDE MAILLOL (1861-1944)

Nu allongé de dos

monogrammé (en bas à gauche)

graphite sur papier

17.6 x 21.6 cm.

Exécuté en 1920

signed with the monogram (lower left)

pencil on paper

6 7/8 x 8 1/2 in.

Executed in 1920

€3,000-5,000

US\$3,200-5,200

£2,500-4,100

PROVENANCE:

Fondation Dina Vierny, Paris.

Acquis auprès de celle-ci.

Puis par descendance aux propriétaires actuels.

EXPOSITION:

Mexico, Museo Nacional de San Carlos, *El Escultor*

Aristide Maillol, octobre-décembre 1994, p. 109,

no. 49 (illustré, p. 97).

Olivier Lorquin a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

λ42

PABLO PICASSO (1881-1973)*Chouette (A.R. 48)*

numéroté, inscrit et avec les cachets 'MADOURA
PLEIN FEU / EDITION PICASSO / I 112 135/200'
(en dessous)

plat en céramique peinte et émaillée

Longueur: 38.7 cm.

Conçu et exécuté en 1948 dans une édition
numérotée de 200 exemplaires

numbered, inscribed and with the stamps
'MADOURA PLEIN FEU / EDITION PICASSO /
I 112 135/200' (underneath)

glazed painted ceramic plate

Length: 15% in.

Conceived and executed in 1948 in a numbered
edition of 200

€4,000-6,000

US\$4,200-6,300

£3,400-5,000

© Succession Picasso, 2025.



λ43

PABLO PICASSO (1881-1973)*Visage géométrique (A.R. 357)*

numéroté, inscrit et avec les cachets 'MADOURA
PLEIN FEU / EMPREINTE ORIGINALE
DE PICASSO D. 100 Bis 38/100' (en dessous)

plat en céramique peinte et émaillée; un motif
au pastel au revers

Longueur: 38 cm.

Conçu et exécuté en 1956 dans une édition
numérotée de 100 exemplaires.

numbered, inscribed and stamped 'MADOURA
PLEIN FEU / EMPREINTE ORIGINALE DE
PICASSO D. 100 Bis 38/100' (underneath)

glazed painted ceramic plate; a pastel motif
on the reverse

Length: 15 in.

Conceived and executed in 1956 in a numbered
edition of 100

€7,000-10,000

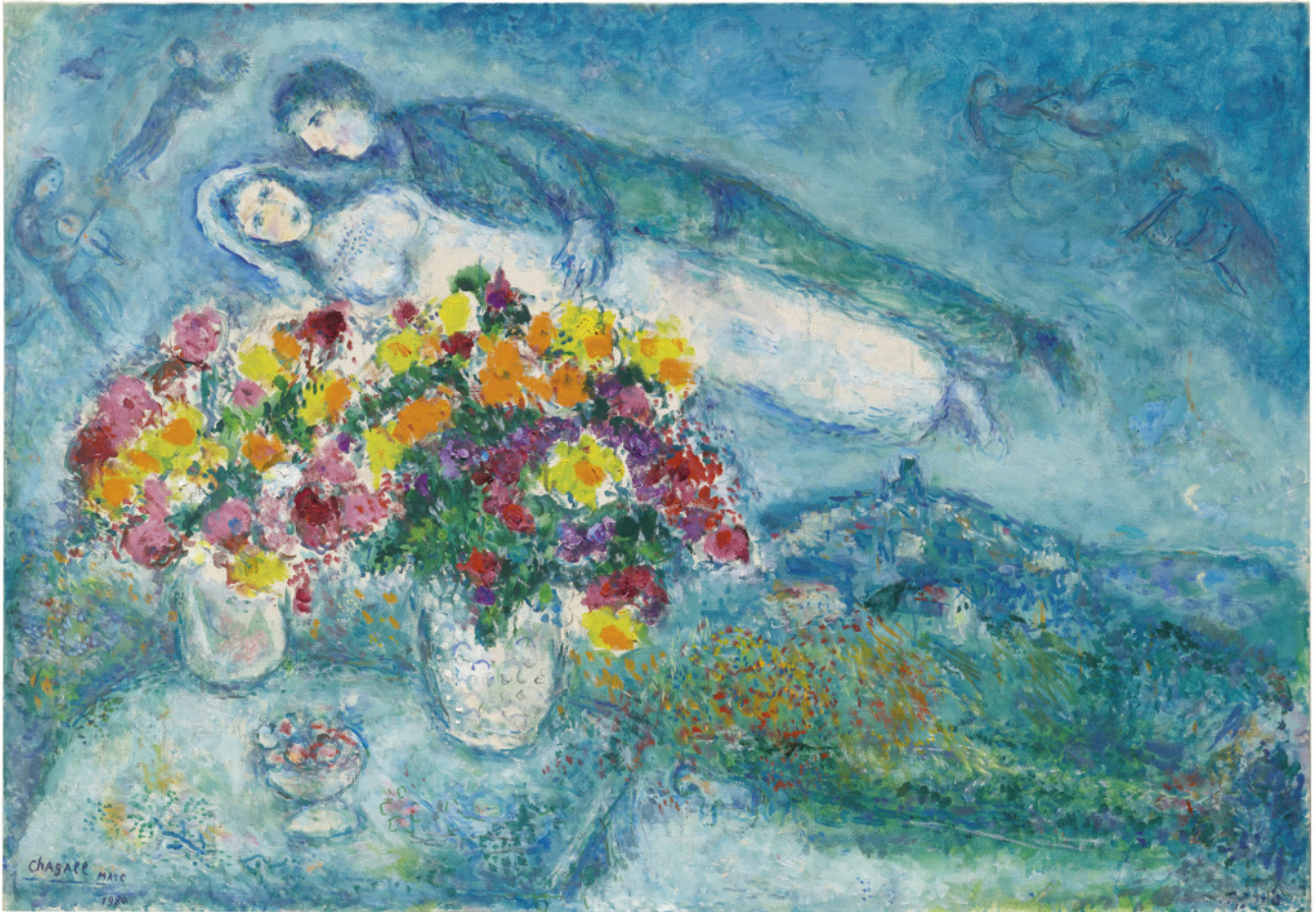
US\$7,400-10,000

£5,900-8,300

© Succession Picasso, 2025.



CHRISTIE'S



20/21 Century Art - Evening Sale

Paris | 9 avril 2025

EXPOSITION

2-9 avril 2025

9 Avenue Matignon
75008 Paris

Valérie Didier

vdidier@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 32

MARC CHAGALL (1887-1985)

Les Amoureux dans le ciel de Saint-Paul

huile et fusain sur toile

81 × 116 cm.

Peint en 1980

2,500,000-3,500,000 €

[christies.com](https://www.christies.com)

CHRISTIE'S



ANCIENNE COLLECTION

Henri Canonne

Une leçon impressionniste

Paris | 9 avril 2025

EXPOSITION

2-9 avril 2025
9 Avenue Matignon
75008 Paris

Antoine Lebouteillerr
alebouteiller@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 83

PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919)

La Leçon d'écriture

signé 'Renoir' (en haut à droite)

huile sur toile

46.4 × 55.2 cm.

Peint vers 1905

2,000,000-3,000,000 €

[christies.com](https://www.christies.com)

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes **Conditions de vente** et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes **Conditions de vente**, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole **Δ**), Christie's France SNC, 9 avenue Matignon 75008 Paris, France (et à laquelle il est fait référence par Christie's, 'nous', 'notre', 'nous-même' dans ces **Conditions de vente**) agit comme mandataire pour le **vendeur**. Cela signifie que nous fournissons des services au **vendeur** pour l'aider à vendre son **lot** et que Christie's vend le **lot** au nom et pour le compte du **vendeur**. Lorsque Christie's agit en tant que mandataire du **vendeur**, le contrat de vente créé par l'adjudication d'un **lot** en votre faveur est formé directement entre vous et le **vendeur**, et non entre vous et Christie's.

A • AVANT LA VENTE

1 • DESCRIPTION DES LOTS

- (a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage », qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée « Symboles employés dans le présent catalogue ».
- (b) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2 • NOTRE RESPONSABILITÉ LIÉE À LA DESCRIPTION DES LOTS

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3 • ÉTAT DES LOTS

- (a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du **vendeur**.
- (b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des **rapports de condition** peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les **rapports de condition** sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4 • EXPOSITION DES LOTS AVANT LA VENTE

- (a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- (b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous. Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des **lots** sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5 • ESTIMATIONS

Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais acheteur** ni aucune taxe ou frais applicables.

6 • RETRAIT

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7 • BIJOUX

- (a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraude) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

- (b) Nous ne savons pas si un diamant a été formé naturellement ou synthétiquement s'il n'a pas été testé par un laboratoire de gemmologie. Si le diamant a été testé, un rapport de gemmologie sera disponible.
- (c) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittiez des frais y afférents.
- (d) Le poids de certains objets figurant dans la description du catalogue est donné à titre indicatif car il a été estimé à partir de mesures et ne doit donc pas être considéré comme exact.
- (e) Nous ne faisons pas établir de rapport de gemmologie pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport. Nous ne garantissons pas et ne sommes pas responsables de tout rapport ou certificat établi par un laboratoire de gemmologie qui pourrait accompagner un **lot**.
- (f) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport de gemmologie ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8 • MONTRES ET HORLOGES

- (a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.
- (b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
- (c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B • INSCRIPTION À LA VENTE

1 • NOUVEAUX ENCHÉRISSEURS

- (a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :
 - (i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;
 - (ii) *pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;
 - (iii) *Fiducie* : acte constitutif de la fiducie ; tout autre document attestant de sa constitution ; ou l'extrait d'un registre public ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
 - (iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou une copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
 - (v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
 - (vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;
 - (vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

- (b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de garantie avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

2 • CLIENT EXISTANT

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de garantie avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3 • SI VOUS NE NOUS FOURNISSEZ PAS LES DOCUMENTS DEMANDÉS

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le **vendeur** et vous.

4 • ENCHÈRE POUR LE COMPTE D'UN TIERS

- (a) Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.
- (b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le **prix d'achat** et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :
 - (i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;
 - (ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;
 - (iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;
 - (iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

5 • PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

6 • SERVICES/FACILITÉS D'ENCHÈRES

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

- (a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrions accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous accepterez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes **Conditions de vente**.

- (b) Enchères par Internet sur Christie's LIVE

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/livebidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes **Conditions de vente**, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

- (c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le **commissaire-prieur** prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse ou, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C • PENDANT LA VENTE

1 • ADMISSION DANS LA SALLE DE VENTE

Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2 • PRIX DE RÉSERVE

Sauf indication contraire, tous les **lots** ont un **prix de réserve**. Les **lots** proposés sans **prix de réserve** sont identifiés par le symbole « » côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut pas être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3 • POUVOIR DISCRÉTIONNAIRE DU COMMISSAIRE-PRISEUR

Le **commissaire-prieur** assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

- (a) refuser une enchère ;
- (b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
- (c) retirer un **lot** ;
- (d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
- (e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
- (f) en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du **commissaire-prieur** dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4 • ENCHÈRES

Le **commissaire-prieur** accepte les enchères :

- (a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
- (b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
- (c) des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5 • ENCHÈRES POUR LE COMPTE DU VENDEUR

Le **commissaire-prieur** peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du **vendeur** à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le **commissaire-prieur** ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le **vendeur** et ne placera aucune enchère pour le **vendeur** au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le **commissaire-prieur** décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le **commissaire-prieur** peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le **commissaire-prieur** peut déclarer ledit **lot** invendu.

6 • PALIERS D'ENCHÈRES

Les enchères commencent généralement en dessous de l'**estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le **commissaire-prieur** décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7 • CONVERSION DE DEVICES

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8 • ADJUDICATIONS

À moins que le **commissaire-prieur** décide d'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du **commissaire-prieur** tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le **vendeur** et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9 • LÉGISLATION EN VIGUEUR DANS LA SALLE DE VENTE

Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D • FRAIS ACHETEUR ET TAXES

1 • FRAIS ACHETEUR

Pour tous les **lots** à l'exception du vin, nous facturons à l'adjudicataire 26% HT du **prix d'adjudication** (soit au jour de la publication des présentes 2743% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 31,20% T.T.C. pour les autres **lots**) jusqu'à €800.000 ; 21% H.T. (soit au jour de la publication des présentes 22155% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité

vendus selon le régime général et les livres et 25,2% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €800.001 et jusqu'à €4.000.000 et 15% H.T. (soit 15,825% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 18% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €4.000.001.

Pour les ventes de vin, les **frais acheteur** sont calculés sur la base d'un taux forfaitaire de 25% HT (soit au jour de la publication des présentes 30% TTC).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le **commissaire-prieur** habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ÉTATS-UNIS

Pour les **lots** que Christie's expédie aux États-Unis, une taxe d'État ou taxe d'utilisation peut être due sur le **prix d'adjudication** ainsi que des **frais acheteur** et des frais d'expédition sur le **lot**, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les **lots** qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'État, du pays, du comté ou de la région où le **lot** sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du **lot**.

Pour les envois vers les États pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet État. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2 • RÉGIME DE TVA ET CONDITION DE L'EXPORTATION

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Chaque fois que possible, le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art, objets de collection ou d'antiquité est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujéti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'option pour le régime général de la TVA ou lorsque celui-ci s'applique de plein droit, la vente est réputée conclue aux conditions « départ » de sorte que la TVA française s'applique par principe.

Néanmoins, dans l'éventualité où l'acquéreur n'est pas assujéti à la TVA (cas des particuliers) et Christie's intervient directement ou indirectement dans l'expédition ou le transport du ou des **lot(s)** à destination d'un autre État membre de l'Union européenne – y compris notamment en promouvant les services d'un tiers ou en mettant en relation l'acquéreur avec un tiers –, l'opération sera régularisée et la vente sera soumise à la TVA applicable dans l'État de destination.

De même, en cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. Il est à ce titre convenu que l'exportation du **lot** acquis devra intervenir dans les trois mois de la vente.

L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du **lot** dans le délai applicable. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3 • DROIT DE SUITE

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Le droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole A accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, sauf si ce **lot** est un livre ou un manuscrit, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du **prix d'adjudication**, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du **vendeur**.

Le droit de suite est dû lorsque le **prix d'adjudication** d'un **lot** est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du **prix d'adjudication** :

- 4% pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;

- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0,5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0,25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

Pour chaque **lot**, le **vendeur** donne la **garantie** qu'il :

- (a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le **vendeur** n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, à la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
- (b) a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le **vendeur** n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessus) que vous nous aurez versé. Le **vendeur** ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres dommages ou de dépenses. Le **vendeur** ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du **vendeur** à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au **vendeur** susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2 • NOTRE GARANTIE D'AUTHENTICITÉ

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre « **garantie d'authenticité** »). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, nous vous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, nous réservons des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes **Conditions de vente**. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- (a) la **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. À l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
- (b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères MAJUSCULES à la première ligne de la **description du catalogue** (« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**intitulé** même si ces dernières figurent en caractères MAJUSCULES.
- (c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé « **avec réserve** ». « **avec réserve** » signifie qu'une réserve est émise dans une description du **lot** au catalogue ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés** « **avec réserve** » à la page du catalogue « **Avis importants et explication des pratiques de catalogage** » qui font partie des présentes **Conditions de vente**. Par exemple, l'emploi du terme « **ATTRIBUE À...** » dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'avis de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste désigné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste désigné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.
- (d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**intitulé** tel que modifié par des **avis en salle de vente**.
- (e) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas lorsque les connaissances se sont développées depuis la vente aux enchères entraînant un changement dans l'opinion généralement admise. En outre, elle ne s'applique pas si l'**intitulé** correspondait à l'opinion généralement admise des experts à la date de la vente ou a attiré l'attention sur un conflit d'opinion.
- (f) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas s'il est démontré que le **lot** n'est pas **authentique** selon un processus scientifique qui, à la date de publication du catalogue, n'existait pas ou dont l'utilisation n'était pas généralement admise, ou qui était déraisonnablement coûteux ou impraticable, ou qui était susceptible d'avoir endommagé le **lot**.
- (g) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.
- (h) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :
 - (i) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrions exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
 - (ii) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
 - (iii) restituer le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'état dans lequel il était au moment de la vente.
- (i) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres dommages ou de dépenses.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

- (j) Livres. Lorsque le **lot** est un livre, nous offrons une **garantie** supplémentaire pendant 14 jours calendaires à compter de la date de la vente, selon laquelle si un **lot** de la collection présente un défaut de texte ou d'illustration, nous rembourserons votre **prix d'achat**, sous réserve des conditions suivantes. Votre seul droit au titre de cette **garantie** supplémentaire est d'annuler la vente et de recevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. Nous ne serons en aucun cas tenus de vous payer plus que le **prix d'achat** et ne serons pas responsables de tout **autre dommage** ou dépense.
- (i) Cette **garantie** supplémentaire ne s'applique pas :
- a. à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicités, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minime ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration ;
 - b. aux dessins, autographies, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques ;
 - c. aux livres non identifiés par titre ;
 - d. aux **lots** vendus sans étiquette d'estimation ;
 - e. aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ; ou
 - f. aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.
- (ii) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le **lot** dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même **état** qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.
- (k) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la **garantie d'authenticité** ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le **prix d'achat** conformément aux conditions de la **garantie d'authenticité** Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaisante conformément au paragraphe E2 (h) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (h) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e), (f), (g) et (i) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.
- (l) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'aucun créateur ou artiste n'est identifié, la **garantie d'authenticité** couvre non seulement l'**intitulé** mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en **MAJUSCULES** dans la deuxième ligne de la **description du catalogue** (le « **Sous-Intitulé** »). Par conséquent, toutes les références à l'**intitulé** dans le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'**intitulé** et au **Sous-Intitulé**.

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

- (a) Vous garantisiez que les fonds servant au règlement ne proviennent pas d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale, et que vous ne faites pas l'objet d'une enquête ni n'avez été accusé ou condamné pour blanchiment de capitaux, activités terroristes ou autres crimes.
- (b) Lorsque vous encherissez en tant que mandataire pour le compte de tout acheteur final qui vous remettra les fonds avant que vous ne payiez Christie's pour le(s) **lot(s)**, vous garantisiez que :
- (i) vous avez procédé aux vérifications appropriées à l'égard de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et avez respecté toutes les lois applicables en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux, contre le financement du terrorisme et en matière de sanctions ;
- (ii) vous nous communiquerez l'identité de l'acheteur final ou des acheteurs finaux (y compris des dirigeants et bénéficiaires effectifs de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et de toute personne agissant pour son/leur compte) et, à notre demande, vous nous remettrez les documents permettant de vérifier leur identité ;
- (iii) les accords entre vous et l'acheteur final ou les acheteurs finaux concernant le **lot** ou autre n'ont pas pour effet de favoriser, en tout ou en partie, la délinquance fiscale ;
- (iv) vous ne savez pas, et n'avez aucune raison de suspecter que l'acheteur final ou les acheteurs finaux (ou ses/leurs dirigeants, bénéficiaires effectifs ou toute personne agissant pour son/leur compte) figurent sur une liste de sanctions, font l'objet d'une enquête ou sont accusés ou ont été condamnés pour des faits de blanchiment de capitaux, d'activités terroristes ou d'autres faits criminels, ou que les fonds servant au règlement proviennent d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale ; et
- (v) si vous êtes une personne réglementée assujettie au contrôle en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux en vertu des lois de l'EEE ou d'une autre juridiction dont les exigences sont équivalentes à celles de la 4e Directive européenne sur le blanchiment de capitaux, et que nous ne demandons pas de documents pour vérifier l'identité de l'acheteur final au moment de l'enregistrement, vous acceptez que nous nous fondions sur les vérifications que vous déclarez avoir effectuées vis-à-vis de l'acheteur final et vous vous engagez à conserver les preuves de son identification et de ces vérifications pendant au moins 5 ans après la date de la transaction. Vous mettrez cette documentation à disposition pour inspection immédiate à notre demande.

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

Conformément à l'article L.321-11 du code de commerce, nous vous informons que les **lots** proposés lors de nos ventes aux enchères ne bénéficient pas de la **garantie** légale de conformité conformément à l'article L. 217-2 du code de la consommation. Cette exclusion de **garantie** ne s'applique pas aux ventes aux enchères se déroulant exclusivement en ligne.

F • PAIEMENT

1 • COMMENT PAYER

- (a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
- i. le **prix d'adjudication** ; et
 - ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
 - iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
 - iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.
- Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (la « **date d'échéance** »).
- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'encherisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :
- (i) *Par virement bancaire :*
Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPP – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.
- (ii) *Par carte de crédit :*
Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre Service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessus.
- Paiement :
Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.
- (iii) *En espèces :*
Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.
- (iv) *Par chèque de banque :*
Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrions émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.
- (v) *Par chèque :*
Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.
- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.
- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2 • TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ EN VOTRE FAVEUR

L'adjudication opère transfert de propriété en votre faveur. Toutefois, le **lot** acheté ne vous sera remis qu'au paiement intégral du prix d'achat du **lot**, sans préjudice aux stipulations des paragraphes F4 et F5.

3 • TRANSFERT DES RISQUES EN VOTRE FAVEUR

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux événements mentionnés ci-dessous :

- (a) au moment où vous venez récupérer le **lot**, ou
- (b) à la fin du 30e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie **intitulée** « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4 • RECOURS POUR DÉFAUT DE PAIEMENT

- (a) Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du **vendeur**, sur réitération des enchères de l'adjudicataire défaillant ; si le **vendeur** ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.
- (b) Par ailleurs, en cas de non-paiement intégral par l'adjudicataire à la **date d'échéance** de la facture, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de prendre les dispositions suivantes (ainsi que d'exercer l'application de notre droit détaillé au paragraphe F5 et de tout autre droit ou recours dont nous disposons par la loi) :
- (i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
 - Taux d'intérêt légal majoré de quatre points
- (ii) annuler la vente du **lot**. Si la vente du **lot** est annulée, Christie's peut revendre le **lot**, en vente publique ou de gré à gré selon les termes que nous estimerons nécessaires ou appropriés ; dans ce cas, l'adjudicataire défaillant devra régler à Christie's toute différence entre le **prix d'achat** et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défaillant devra également procéder au paiement de tous les coûts, dépenses, pertes, dommages et frais de justice que nous devrions supporter, et toute perte financière sur la commission vendeur au moment de la revente ;
- (iii) remettre au **vendeur** toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant, auquel cas l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée ;
- (iv) tenir l'adjudicataire défaillant pour responsable et entamer une procédure judiciaire à son encontre pour le recouvrement des sommes dues en principal, ainsi que des intérêts pour retard de paiement, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts selon les dispositions prévues par la loi ;
- (v) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;
- (vi) révéler, à notre seule discrétion, votre identité et vos coordonnées au **vendeur** ;
- (vii) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;
- (viii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;
- (ix) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;
- (x) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du paragraphe F. 4. (a) ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liées aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).
- (xi) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données après en avoir informé le client concerné.
- (c) En cas de dette de l'adjudicataire envers Christie's, ou tout autre société du **groupe Christie's**, ainsi qu'aux droits énoncés ci-dessus, nous pouvons utiliser n'importe quel montant que vous payez, y compris tout dépôt ou autre paiement partiel que vous nous avez fait, ou que nous vous devons, pour rembourser tout montant que vous nous devez ou une autre société du **groupe Christie's** pour toute transaction.
- (d) Si vous avez payé en totalité après la **date d'échéance** et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 90 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2 ci-dessus.

5 • DROIT DE RÉTENTION

Si vous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G • STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

- (a) Vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères. Cependant, vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
- (b) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 90 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
- (i) facturer des frais de stockage aux tarifs et conditions indiqués sur www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-fees ;
 - (ii) déplacer le lot vers un entrepôt de Christie's, une société affiliée ou un entrepôt tiers et vous facturer tous les frais de transport, de gestion administrative et de stockage à cet effet, et le cas échéant, vous serez soumis aux conditions de l'entrepôt tiers et devrez payer ses frais et coûts standards ;
 - (iii) vendre le lot par tout moyen commercial que nous estimons approprié et conforme à la législation en vigueur.
- (c) Les conditions de stockage figurant sur le site <https://www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-conditions> s'appliquent.
- (d) Les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page **intitulée** « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.
- (e) Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

H • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1 • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Le cas échéant, cela peut, dans certaines situations, impacter le régime TVA de la vente.

Par exception à ce qui précède, il convient de noter que nous ne pourrions pas intervenir directement ou indirectement dans l'expédition ou le transport de votre/vos **lot(s)** - y compris notamment en promouvant les services d'un tiers ou en vous mettant en relation avec un tiers - lorsque :

- celui-ci est vendu selon le régime général de TVA ;
- et vous n'êtes pas assujéti à la TVA (cas des particuliers) ;
- et l'adresse de livraison serait située dans un autre Etat membre de l'Union européenne à l'exception de l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, l'Espagne, l'Italie et les Pays-Bas ou encore la principauté de Monaco.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le Service Post Sale par téléphone au +33 (0)1 40 76 84 10 ou par email à postsaleparis@christies.com.

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

Lorsqu'il est disponible pour un **lot**, notre Calculateur de Frais d'Expédition vous fournira une **estimation** des frais d'expédition de votre **lot** avant que vous ne procédiez à l'achat. Si le Calculateur de Frais d'Expédition n'est pas disponible pour votre **lot**, un devis de transport peut vous être fourni séparément par le Service Après-Vente sur demande. Sauf indication contraire, les frais d'expédition que vous devrez payer incluront : (i) les frais d'expédition internationaux entre le pays où le **lot** est situé et votre adresse de livraison désignée ; et (ii) les frais de responsabilité en cas de perte/dommage (LDL). Les frais d'expédition n'incluront pas (i) les taxes et frais de manutention locaux applicables ; (ii) les droits de douane, les taxes à l'importation et les frais de dédouanement locaux applicables à votre pays.

Il vous incombe de vérifier et de payer les droits, les frais de douane, les taxes, les coûts et tarifs auxquels vous êtes assujéti à l'entité gouvernementale compétente ou qui doivent être payés autrement avant l'expédition et/ou la livraison, y compris les frais de tiers nécessaires pour faciliter l'expédition ainsi que les frais d'assurance nécessaires.

2 • EXPORTATIONS ET IMPORTATIONS

- (a) Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.
- (b) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.
- (c) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du bien. Si Christie's exporte ou importe le bien en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.
- (d) **Lots d'espèces protégées**

Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces menacées d'extinction et autres espèces végétales ou animales protégées sont marqués par le symbole  dans le catalogue. Ces matières incluent, entre autres, l'ivoire, l'écaille de tortue, l'os de baleine, certaines espèces de corail, le bois de rose brésilien, les peaux de crocodile, d'alligator et d'autruche. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux d'origine végétale ou animale si vous envisagez d'exporter le **lot** hors du pays dans lequel le **lot** est vendu et de l'importer dans un autre pays car une licence peut être exigée. Dans certains cas, le **lot** ne peut être transporté qu'assorti d'une confirmation par un expert scientifique, à vos propres frais, de l'espèce et/ou de l'âge du spécimen concerné. Plusieurs pays ont imposé des restrictions sur le commerce de l'ivoire d'éléphant, qui inclut notamment i) l'interdiction totale d'importer de l'ivoire d'éléphant d'Afrique aux États-Unis et ii) la soumission à des mesures strictes relatives à l'importation, l'exportation et à la vente dans d'autres pays. Le Royaume-Uni et l'Union européenne ont tous deux mis en place des réglementations sur la vente, l'exportation et l'importation d'ivoire d'éléphant. Pour nos ventes à Paris, les **lots** constitués ou comprenant de l'ivoire d'éléphant sont marqués du symbole  et avec leur certificat intracommunautaire obtenu avant la vente, ne peuvent être exportés qu'à l'intérieur de l'Union européenne. Ces **lots** ne peuvent être exportés hors de l'Union européenne que si l'acheteur est un musée ou si le **lot** est un instrument de musique. Les sacs à main contenant des éléments d'espèces menacées ou protégées sont marqués du symbole  et de plus amples informations sont disponibles au paragraphe H2(i) ci-dessous.

Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de rembourser le prix d'achat si votre **lot** ne peut pas être exporté, importé ou s'il est saisi pour une raison quelconque par une autorité. Il est de votre responsabilité de déterminer et de satisfaire aux exigences légales et réglementaires applicables relatives à l'exportation ou à l'importation de biens contenant ces matières protégées ou réglementées.

(e) Lots d'origine iranienne

À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation de tout bien d'origine iranienne. Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions, des embargos commerciaux ou tout autres lois qui s'appliquent à vous. Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation d'« œuvres d'artisanat traditionnel » (tels que des tapis, des textiles, des objets décoratifs, et des instruments scientifiques) et leur achat sans avoir obtenu une licence adéquate. Christie's dispose d'une licence OFAC générale qui, sous réserve de se conformer à certaines règles, peut permettre à un acheteur d'importer ce type de **lot** aux États-Unis. Si vous utilisez la licence OFAC générale de Christie's à cette fin, vous acceptez de vous conformer aux conditions de la licence et de fournir à Christie's toutes les informations pertinentes. Vous reconnaissez également que Christie's dévoilera vos informations personnelles et votre utilisation de la licence à l'OFAC.

- (f) Or
- L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».
- (g) Bijoux anciens

En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50,000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

- (h) Montres
- De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole  dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.
- (i) Sacs à main.

Un **lot** marqué du symbole  contient des éléments d'espèces menacées ou protégées et est soumis à la réglementation de la CITES. Ce **lot** peut seulement être expédié à une adresse située dans le pays du site de vente ou retiré personnellement dans notre salle de vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I • NOTRE RESPONSABILITÉ ENVERS VOUS

- (a) Nous ne donnons aucune **garantie** quant aux déclarations faites ou aux informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie d'authenticité**, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du **vendeur** et ne nous engagent pas envers vous.

- (b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes **Conditions de vente** ; et
- (ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune garantie, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son état, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa provenance, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute garantie de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.
- (c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.
- (d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.
- (e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du prix d'achat que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, d'autres **dommages** ou de dépenses.

J • AUTRES STIPULATIONS

1 • ANNULER UNE VENTE

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes **Conditions de vente**, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du **vendeur** envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2 • ENREGISTREMENTS

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3 • DROITS D'AUTEUR

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4 • AUTONOMIE DES STIPULATIONS

Si une partie quelconque de ces **Conditions de vente** est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des **Conditions de vente** restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5 • TRANSFERT DE VOS DROITS ET OBLIGATIONS

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces **Conditions de vente** et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les stipulations de ces **Conditions de vente** s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6 • TRADUCTION

Si nous vous fournissons une traduction de ces **Conditions de vente**, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7 • LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le **vendeur** et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le **vendeur** et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment, sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.

Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

Si vous êtes résident de Californie, vous pouvez consulter une copie de notre déclaration sur le California Consumer Privacy Act à : <https://www.christies.com/about-us/contact/ccpa>

8 • RENONCIATION

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes **Conditions de vente**, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9 • LOI APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Les présentes **Conditions de vente**, ainsi que tout litige contractuel ou non contractuel découlant des présentes **Conditions de vente**, ou s'y rapportant, seront régis par la loi française. Avant que l'un de nous n'engage une procédure judiciaire au fond (sauf dans les rares cas où un désaccord, un litige ou une réclamation est liée) à une action en justice intentée par un tiers et que ce litige peut être joint à cette procédure) et si nous en convenons ensemble, nous tenterons de régler le litige par une médiation avec un médiateur inscrit auprès d'un centre de médiation reconnu et jugé acceptable pour chacun de nous. Si le litige n'est pas réglé par la médiation, vous acceptez que le litige soit soumis et tranché exclusivement devant les tribunaux civils français ; toutefois, nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction compétente. En application des stipulations de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10 • PRÉEMPTION

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

11 • TRÉSORS NATIONAUX – BIENS CULTURELS

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assurons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil. Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 300 000 €
 - Mobilier et ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 100 000€
 - Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €
 - Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 100 000 €
 - Livres de plus de 50 ans d'âge 50 000 €
 - Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €
 - Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €
 - Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 20 000 €
 - Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 25 000 €
 - Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge 25 000 €
 - Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions ayant plus de 50 ans d'âge 3 000€
 - Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles(!)
 - Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 3 000 €
 - Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)(!)
 - Archives de plus de 50 ans d'âge 300 €
- (!) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

12 • INFORMATIONS CONTENUES SUR WWW.CHRISTIE'S.COM

Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au **prix d'adjudication** plus les **frais acheteur** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des **vendeurs**. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

- (i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
- (ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
- (iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou
- (iv) dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant fait de ce matériau.

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de «particulier», «consécutif», «direct», «indirect», ou «accessoire» en vertu du droit local.

avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulés avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve** sur la page du catalogue **intitulée** : «Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le **commissaire-priseur** soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

commissaire-priseur : le **commissaire-priseur** individuel et/ou Christie's.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des avis en salle de vente.

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout avis en salle de vente dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **estimation basse** désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation haute** désigne le chiffre le plus élevé. L'**estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

état : l'état physique d'un **lot**.

frais acheteur : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix d'adjudication**, comme décrit au paragraphe D.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans les présentes **Conditions de vente** selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2.

Groupe Christie's : Christie's International PLC, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

MAJUSCULES : désigne un mot ou un passage dont toutes les lettres sont en MAJUSCULES.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

prix d'adjudication : le montant de l'enchère la plus élevée que le **commissaire-priseur** accepte pour la vente d'un **lot**.

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**.

vendeur : le propriétaire d'un **lot** ; il peut s'agir soit de Christie's, soit d'un autre propriétaire pour lequel Christie's agit en qualité de mandataire.

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue **intitulée** « **Conditions de vente** »

- **Lot** transféré après la vente dans un entrepôt extérieur.
- Christie's a un intérêt financier direct sur le **lot**. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les **Conditions de vente**.
- ◊ Christie's a accordé une **garantie** de prix minimal et a un intérêt financier direct sur ce **lot**. Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier si un **lot** garanti est vendu. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les **Conditions de vente**.
- ▲ Propriété de Christie's ou d'une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie.
- ▲ Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** est propriétaire de ce **lot** en tout ou partie et a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier en cas de vente d'un **lot** garanti. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les **Conditions de vente**.

- **Le vendeur** de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.
- Une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**.
- ↗ Droit de suite de l'artiste. Voir section D3 des **Conditions de vente**.
- **Lot** proposé sans **prix de réserve**.
- ~ **Lot** comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des **Conditions de vente**.
- ≈ **Lot** de sacs à main comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des **Conditions de vente**.
- ✕ **Lot** contenant de l'ivoire d'éléphant. Voir le paragraphe H2 des **Conditions de vente**.
- ⚠ **Lot** comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui est affiché pour présentation uniquement et non destiné à la vente. Voir le paragraphe H2(h) des **Conditions de vente**.
- +
- La TVA au taux de 20% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des **frais acheteur** (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du **lot** dans un autre Etat membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.
- **Lot** est une œuvre d'art, un objet de collection ou une antiquité. La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des **frais acheteur** (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du **lot** dans un autre Etat membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.
- ++ **Lot** est un livre. La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des **frais acheteur** (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du **lot** dans un autre Etat membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

Veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

AVIS IMPORTANTS ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

AVIS IMPORTANTS

▲ **Biens propriété de Christie's en partie ou en totalité** :

De temps à autre, Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** peut proposer un **lot** dont elle est propriétaire en tout ou en partie. Ce **lot** est identifié dans le catalogue par le symbole ▲ à côté du numéro du **lot**.

◊ **Garanties de Prix Minimal** :

Parfois, Christie's détient un intérêt financier direct dans le résultat de la vente de certains **lots** consignés pour la vente. C'est généralement le cas lorsqu'elle a garanti au **vendeur** que quel que soit le résultat de la vente, le **vendeur** recevra un prix de vente minimal pour son œuvre. Il s'agit d'une **garantie** de prix minimal. Lorsque Christie's détient tel intérêt financier, nous identifions ces **lots** par le symbole ◊ à côté du numéro du **lot**.

◆ **Garanties de Tiers/Enchères irrévocables** :

Lorsque Christie's a fourni une **Garantie** de Prix Minimal, elle risque d'encourir une perte, qui peut être significative, si le **lot** ne se vend pas. Par conséquent, Christie's choisit parfois de partager ce risque avec un tiers qui accepte avant la vente aux enchères de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. S'il n'y a pas d'autre enchère plus élevée, le tiers s'engage à acheter le **lot** au niveau de son enchère écrite irrévocable. Ce faisant, le tiers assume tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu. Les **lots** qui font l'objet d'un accord de **garantie** de tiers sont identifiés par le symbole ◆.

Dans la plupart des cas, Christie's indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le **lot** supérieure à l'enchère écrite irrévocable.

Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils consultent leur intérêt financier dans tous les **lots** qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un **lot** identifié comme faisant l'objet d'une **garantie** de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du **lot**.

▲◆ **Bien propriété de Christie's en tout ou partie et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocable** :

Lorsque Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** est propriétaire en tout ou partie d'un **lot** et que celui-ci ne se vend pas, Christie's risque de subir une perte. Christie's peut donc choisir de partager ce risque avec un tiers, qui accepte contractuellement, avant la vente aux enchères, de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. Ce **lot** est identifié dans les **Conditions de vente** par le symbole ▲◆.

Lorsque le tiers est l'adjudicataire du **lot**, il ne recevra pas d'indemnité en contrepartie de l'acceptation de ce risque. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire du **lot**, Christie's peut l'indemniser. Le tiers est tenu par Christie's de divulguer à toute personne qu'il conseille son intérêt financier dans tout **lot** dans lequel Christie's a un intérêt financier. Si vous êtes conseillé par un agent ou si vous enchérissez par son intermédiaire sur un **lot** dans lequel Christie's a un intérêt financier et qui fait l'objet d'une enchère écrite contractuelle, vous devez toujours demander à votre agent de confirmer s'il a ou non un intérêt financier en relation avec le **lot**.

■ **Enchères par les parties détenant un intérêt**

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**, nous marquerons le **lot** par le symbole ■. Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont consigné le **lot** ou un copropriétaire d'un **lot**. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un **lot** doit se conformer aux **Conditions de vente** de Christie's, y compris le paiement intégral des **frais acheteur** sur le **lot** majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

Dans certains cas, après la publication du catalogue, Christie's peut conclure un accord ou prendre connaissance d'ordres d'achat qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du **lot**.

Autres accords

Christie's peut conclure d'autres accords n'impliquant pas d'enchères. Il s'agit notamment d'accords par lesquels Christie's a donné au **vendeur** une avance sur le produit de la vente du **lot** ou Christie's a partagé le risque d'une **garantie** avec un partenaire sans que le partenaire soit tenu de déposer une enchère écrite irrévocable ou de participer autrement à la vente aux enchères du **lot**. Étant donné que ces accords ne sont pas liés au processus d'enchères, ils ne sont pas marqués par un symbole dans le catalogue.

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

Les termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux stipulations des **Conditions de vente**, y compris la **garantie** d'authenticité. Notre utilisation de ces expressions ne tient pas compte de l'état du **lot** ou de l'étendue de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

Un terme et sa définition figurant dans la rubrique « **avec réserve** » sont une déclaration **avec réserve** quant à l'identification de l'auteur. Bien que l'utilisation de ce terme repose sur une étude minutieuse et représente l'opinion des spécialistes, Christie's et le **vendeur** n'assument aucun risque, ni aucune responsabilité quant à l'authenticité de l'auteur d'un **lot** décrit par ce terme dans ce catalogue, et la **garantie d'authenticité** ne couvrira pas les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, est, selon Christie's, une œuvre de l'artiste.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« **Attribué à** » : selon l'avis de Christie's, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.

« **Studio de** » / « **Atelier de** » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.

« **Cercle de** » : selon l'avis de Christie's, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.

« **Suivre de** » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.

« **Goût de** » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa période.

« **D'après** » : selon l'avis de Christie's, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

« **Signé** » / « **Daté** » / « **Inscrit** » : selon l'avis de Christie's, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

« **Porte une signature** »/« **Porte une date** »/« **Porte une inscription** » : selon l'avis **avec réserve** de Christie's, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

La date donnée pour les Estampes Anciennes, Modernes et Contemporaines est la date (ou la date approximative lorsqu'elle est précédée de « circa ») à laquelle la matrice a été réalisée et pas nécessairement la date à laquelle l'estampe a été imprimée ou publiée.

RAPPORTS DE CONDITION

Veuillez contacter le département en charge de la vente pour obtenir un **rapport de condition** sur l'état d'un lot particulier (disponible pour les lots supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'état ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune **garantie** quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des lots pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'état. Christie's ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être **authentiques**. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des **Conditions de vente** imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est appelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

Lorsqu'une œuvre est d'une certaine période, règne ou dynastie, selon l'avis de Christie's, son attribution figure en lettre **MAJUSCULE** directement sous l'intitulé de la description du lot.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18ème SIECLE

Si la date, l'époque ou la marque de règne est mentionné(e) en lettres **MAJUSCULES** dans les deux premières lignes, cela signifie que l'objet date bien de cette date, cette époque ou ce règne, selon l'avis de Christie's.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS GLAÇURE
ET DE L'EPOQUE (1662-1722)

Si aucune date, période ou marque de règne n'est mentionné(e) en lettres **MAJUSCULES** après la description en caractère gras, il s'agit, selon l'avis de Christie's d'une date incertaine ou d'une fabrication récente.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

Lorsqu'une œuvre n'est pas de la période à laquelle elle serait normalement attribuée pour des raisons de style, selon l'avis de Christie's, elle sera incorporée à la première ligne ou au corps du texte de la description.

Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou

Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...

Selon l'avis de Christie's, cet objet date très probablement de la période Kangxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemment.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS VERRE ET
PROBABLEMENT DE LA PÉRIODE

Selon l'avis de Christie's, cet objet pourrait être daté de la période Kangxi, mais il y a un fort élément de doute.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS PLACE ET
POSSIBLEMENT DE LA PÉRIODE

JOAILLERIE

« Boucheron » : lorsque le nom du fabricant apparaît dans le titre, Christie's estime qu'il s'agit d'un bijou de ce fabricant.

« Monté par Boucheron » : Christie's estime que le sertissage a été créé par le joaillier à partir de pierres initialement fournies par le client du joaillier.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« Attribué à » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit probablement d'une œuvre du joaillier/fabricant, mais aucune **garantie** n'est donnée que le lot est l'œuvre du joaillier/fabricant nommé.

AUTRES INFORMATIONS FIGURANT DANS LA DESCRIPTION DU CATALOGUE

« Signé / Signature » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit de la signature du joaillier.

« Avec la marque du fabriquant pour » : selon l'opinion de Christie's, il y a une marque indiquant le fabricant.

PÉRIODES

ART NOUVEAU : 1895-1910

BELLE ÉPOQUE : 1895-1914 4.

ART DÉCO : 1915-1935

RÉTRO : ANNÉES 1940

SACS À MAIN

RAPPORTS DE CONDITION

L'état des lots vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Les rapports de condition et les niveaux de **rapport de condition** sont fournis gratuitement, par souci de commodité, pour nos acheteurs et sont fournis à titre d'information uniquement. Ils offrent une opinion de bonne foi de Christie's mais peuvent ne pas indiquer tous les défauts, restaurations, altérations ou adaptations. Ils ne constituent en aucun cas une alternative à l'examen du lot en personne ou à l'obtention d'un avis professionnel. Les lots sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur état de la part de Christie's ou du **vendeur**.

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'état des lots sous forme numérisée. Veuillez prendre connaissance des rapports d'état des lots spécifiques et les images supplémentaires pour chaque lot avant de placer une enchère.

Niveau 1 : ce lot ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du lot.

Niveau 2 : ce lot présente des défauts mineurs et pourrait être considéré comme presque neuf. Il se peut qu'il n'ait jamais été utilisé, ou qu'il ait été utilisé peu de fois. Il n'y a que des remarques mineures sur l'état, qui peuvent être trouvées dans le **rapport de condition** spécifique.

Niveau 3 : ce lot présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Ce lot est en bon état.

Niveau 4 : ce lot présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Ce lot présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. Le lot est considéré comme étant en bon état.

Niveau 5 : ce lot présente des signes d'usure dus à un usage régulier ou intensif. Le lot est en bon état, utilisable, mais il est accompagné de remarques sur l'état.

Niveau 6 : le lot est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon état.

Toute référence à l'état dans une entrée de catalogue ne constitue pas une description complète de l'état et les images peuvent ne pas montrer clairement l'état d'un lot. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran de ce qu'elles sont en réalité. Il est de votre responsabilité de vous assurer que vous avez reçu et pris en compte tout **rapport de condition** et toute annotation.

TERME « FINITION »

Le terme « finition » désigne les parties métalliques du sac à main, telles que la finition de l'attache, des tiges de base, du cadenas et des clés et/ou de la sangle, qui sont plaqués d'une finition colorée (p. ex. de l'or, de l'argent, du palladium). Les termes « Finition or », « Finition argent », « Finition palladium » etc. se réfèrent au ton ou à la couleur de la finition et non au matériel utilisé. Si le sac à main comporte des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du lot.

Leader sur le marché de l'art.

Christie's s'engage à **construire un modèle économique**

durable qui favorise et protège l'environnement.

Notre plateforme numérique sur christies.com,

permet une approche responsable, offrant un espace

immersif où l'art se révèle au travers d'images

de très haute qualité, de vidéos et de notices d'œuvres

approfondies écrites par nos spécialistes.

Grâce à ce support digital enrichi, Christie's s'engage

à réduire le nombre de catalogues imprimés pour

atteindre son **objectif Net Zero** d'ici 2030. Naturellement,

en cas d'impression, nous respectons les normes

les plus strictes en matière de développement durable.



Le catalogue que vous avez entre les mains est :

Imprimé sur du papier entièrement recyclé ;



Imprimé avec de l'encre végétale
et un pelliculage biodégradable ;



Imprimé en circuit court afin de réduire
les émissions liées à la distribution.



Scannez ce QR Code pour
plus d'informations sur nos
objectifs éco-responsables
et projets durables.



CHRISTIE'S

Entreposage et enlèvement des lots

Les lots marqués d'un carré ■ seront transférés et stockés après la vente dans un entrepôt spécialisé, situé à l'extérieur de nos locaux de l'avenue Matignon.

Christie's se réserve néanmoins, à sa seule et entière discrétion, le droit de transférer tout lot après-vente vers un autre de ses espaces de stockage.

Les lots seront transférés chez Société Chenue et seront disponibles à partir du :

jeudi 17 avril 2025

Société Chenue est ouvert du lundi au vendredi,
de 9h00 à 12h00 et 13h30 à 17h00.

Accès piéton

11 boulevard Ney
75018 Paris

Accès voiture/transporteur

215 rue d'Aubervilliers
1^{er} niveau quai 11
75018 Paris

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 90 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 83 79

pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express).

Tarif mensuel (0-3)	Tarif mensuel (4-6)	Tarif mensuel (7+)
0	200 €	400 €

Storage and Collection

Specified lots marked with a filled square ■ will be transferred to a specialised storage warehouse after the sale, located outside our main office on Avenue Matignon.

Nevertheless, Christie's reserves the right, in its sole and absolute discretion, to transfer any lot after the sale to another of its offsite storage.

The lots will be sent to Société Chenue and will be available on:

Thursday 17 April 2025

Chenue Company is open Monday to Friday, 9.00 am to 12.00 pm and 1.30 pm to 5.00 pm.

Pedestrian access
11 boulevard Ney
75018 Paris

Car/carrier access
215 rue d'Aubervilliers
1st level Dock 11
75018 Paris

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 90 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at ClientServicesParis@christies.com or call +33 (0)1 40 76 83 79 to enquire about the fee and book a collection time.

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express).

Monthly rate (0-3)	Monthly rate (4-6)	Monthly rate (7+)
0	€200	€400

MARDI 8 AVRIL 2025, 15H
9, avenue Matignon, 75008 Paris
NUMÉRO ET CODE VENTE :
24152 - ÉLÉONORE

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE
SUR CHRISTIES.COM

INCRÉMENTS

Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incréments) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 100 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments au cours des enchères.

1. Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
 2. En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 26 % H.T. (soit 27,43 % T.T.C. pour les livres et 31,20 % T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers € 800.000 ; 21 % H.T. (soit 22,16 % T.T.C. pour les livres et 25,20 % T.T.C. pour les autres lots) au-delà de € 800.001 et jusqu'à € 4.000.000 et 15 % H.T. (soit 15,83 % T.T.C. pour les livres et 18 % T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de € 4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 25 % H.T. (soit 30 % T.T.C.).
 3. J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
 4. Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
 5. Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50% de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50% de l'estimation basse.
- Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères.

Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Email : bidsparis@christies.com

24152

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Email

☐ Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE - ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Si vous êtes assujéti à la VAT/IVA/TVB/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,
Veuillez indiquer votre numéro :



SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS, CONSULTANTS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

ALLEMAGNE

BERLIN
+44 7879 802 464
Dirk Boll

DÜSSELDORF
+49 171 283 4297
Gudrun Klemm

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG
+ 49 160 9696 1638
Maïke Müller

MUNICH
+49 892 420 9680
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 711 226 9699
Eva Susanne Schweizer

ARGENTINE
BUENOS AIRES
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

AUTRICHE
VIENNE
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

BELGIQUE
BRUXELLES
+32 (0)2 512 88 30
Astrid Centner-d'Oultremont

BRÉSIL
SÃO PAULO
+55 21 3500 8944
Marina Bertoldi

CANADA
TORONTO
+1 647 519 0957
Brett Sherlock (Consultant)

CHILI
SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff de Lira

COLOMBIE
BOGOTA
+571 635 54 00
Juanita Madrinan
(Consultant)

CORÉE DU SUD
SÉOUL
+82 2 720 5266
Jun Lee

DANEMARK
COPENHAGUE
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt (Consultant)

ÉMIRATS ARABES UNIS
•**DUBAI**
+971 (0)4 425 5647

ESPAGNE

MADRID
+34 91 532 66 27
María García Yelo

ÉTATS-UNIS
CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

•**NEW YORK**
+1 212 636 2000

PALM BEACH
+1 561 777 4275
David G. Ober (Consultant)

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

FRANCE ET
DÉLÉGÉS RÉGIONAUX
•**PARIS**
+33 (0)1 40 76 85 85

CENTRE, AUVERGNE,
BRETAGNE, PAYS DE
LA LOIRE & NORMANDIE
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Gregory

POITOU-CHARENTE
AQUITAINE
+33 (0)6 80 15 68 82
Marie-Cécile Moueix

PROVENCE - ALPES
CÔTE D'AZUR
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

GRANDE-BRETAGNE
•**LONDRES**
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 7104 5702
Thomas Scott

NORD OUEST
ET PAYS DE GALLE
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE
+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon (Consultant)

ÎLE DE MAN

+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+44 (0)20 7839 9090

INDE
MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

INDONESIE
JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

ISRAËL
TEL AVIV
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALIE
MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna
(Consultant)

ITALIE DU NORD
+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori Venenti
(Consultant)

FLORENCE
+39 335 704 8823
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

CENTRE &
ITALIE DU SUD
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria (Consultant)

JAPON
TOKYO
+81 (0)3 6267 1766
Katsura Yamaguchi

MALAISIE
KUALA LUMPUR
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

MEXICO
MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO

+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS
•**AMSTERDAM**
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

NORVÈGE
OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman (Consultant)

PORTUGAL
LISBONNE
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

QATAR
+974 7731 3615
Farah Rahim Ismail
(Consultant)

RÉPUBLIQUE POPULAIRE
DE CHINE
PÉKIN
+86 (0)10 8583 1766
Julia Hu

•**HONG KONG**
+852 2760 1766

•**SHANGHAI**
+86 (0)21 6355 1766
Julia Hu

SINGAPOUR
+65 6735 1766
Kim Chuan Mok

SUÈDE
STOCKHOLM
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén (Consultant)

SUISSE
•**GENÈVE**
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

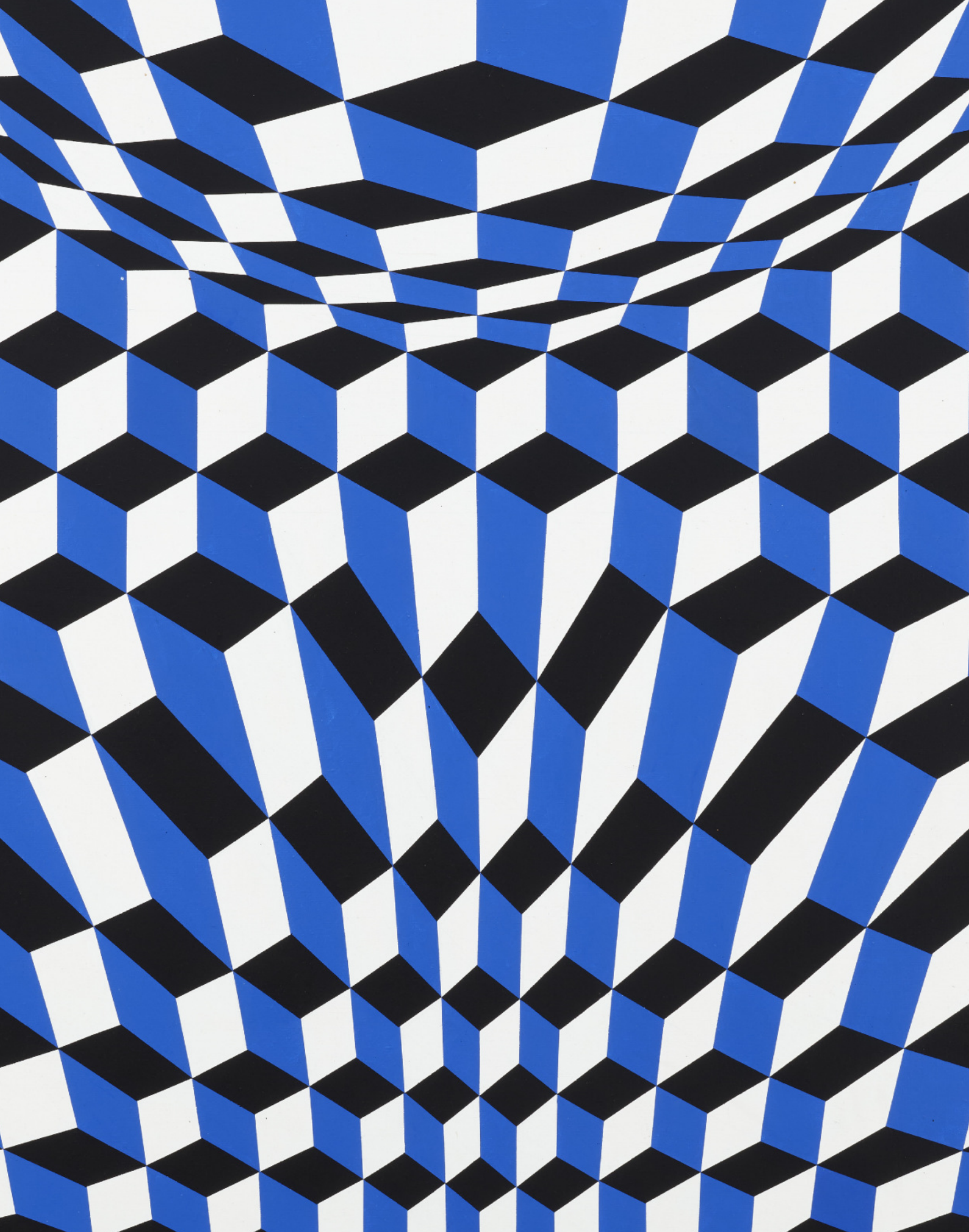
ZURICH
+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN
TAIPEI
+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAÏLANDE
BANGKOK
+66 (0) 2 252 3685
Prapavadee Sophonpanich

TURQUIE
ISTANBUL
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)





INDEX

A

Arp, J. 4

B

Braque, G. 40

Buffet, B. 38

Bugatti, R. 22

C

Calder, A. 1

César. 34

D

Delaunay, S. 5

Dewasne, J. 32

Deyrolle, J. 6

G

Germain, J. 35

H

Hartung, H. 15, 16

Herbin, A. 2, 7

K

Kupka, F. 3

L

Léger, F. (d'après) 28

M

Maillol, A. 23, 41

Man Ray 20

Mérodack-
Jeaneau, A. 21

P

Paulin, P. 36

Peeters, J. 31

Picabia, F. 24, 25

Picasso, P. 37, 39, 42, 43

R

Richier, G. 27

S

Soto, J. R. 30

Soulages, P. 17

Survage, L. 29

T

Taeuber-Arp, S. 18, 19

Torres-García, J. 8

V

Valmier, G. 33

Van Dongen, K. 26

Vasarely, V. 9, 10, 11, 12, 13, 14



CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON PARIS 75008